الرجل الذي عرف تهمته

رواية قصيرة جديدة / لـ لطيفة الزيات



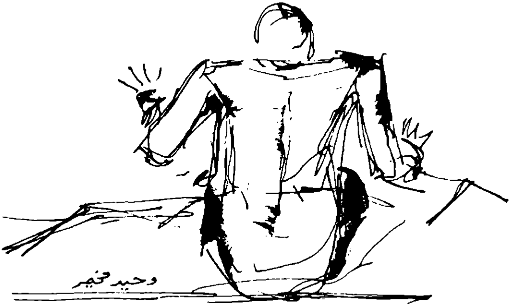
فؤاد مرسي / عام على الرحيل وحضور في الغياب / محمد سيد أحمد

يوسف إدريس / نظرات في فنه القصصي / د. عبد القادر القط

سامي السلاموني / الكتابة من القلب

كمال رمزي

أدب ونقد



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية / شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

السنة الثامنة/ سبتمبر ١٩٩١/ العدد ٧٣



الرسوم الداخلية
مهداة من الفنان: وحيد مخيمر

تصميم الغلاف
للفنان: يوسف شاكر

أعمال الصف والتنضيد مجلة اليسار:

نعمة محمد على
صفاء سعيد



المراسلات:
مجلة أدب ونقد/٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة:
ت:٣٩٣٩١١٤/٣٩٢٢٣٠٦
فاكس الأهالى: ٣٩٠٠٤١٢/فاكس اليسار:٣٤٤٢٠١٣
الاشتراكات: لمدة عام ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للافراد/ ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار/ ترسل باسم الأهالى مجلة أدب ونقد.
المقالات التى ترد للمجلة لاترد لأصحابها



الحياة الثقافية

هذا العدد

يكاد عددنا هذا أن يكون مرثية طويلة لأحياء. رحلوا عن دنيانا بعد أن ملأوا حياتنا الثقافية والفكرية والسياسية طيلة مايقرب من نصف قرن باسهامهم الخلاق مبدعين ومناضلين. وهم يتركون الساحة الآن فى لحظة فاصلة من تطورنا. لحظة تتم فيها الحلقة الأخيرة من عملية التصفية المنظمة لمنجزات ثورة يوليو لصالح الجماهير الكادحة حيث تستجيب الحكومة لكل شروط المؤسسات الدولية بخصوص إدارة الاقتصاد وملكيته. وهى وقائع تعيد إلى الأذهان بقوة زمن صندوق الدين فى القرن التاسع عشر الذى أفضت شروطه لاحتلال مصر.

يرحل أحباؤنا بكثرة ووطننا مهدد وأحزاننا عميقة. وتخرج الأجيال الجديدة فى ظرف موضوعى هو أبعد مايكون عن الملاءمة ويكون عليها أيضا أن تنتقل من سرادق عزاء لسرادق عزاء. ويكتب الشعراء من المراثى أكثر مما يكتبون القصائد الفرحة. وحقيقة الأمر أنهم لايرثون الراحلين وإنما الأحياء. بل ويرثون أنفسهم فى مقدمة هؤلاء الأحياء... ولكى نخرج من حالة البكاء العام كنا قد قررنا أن نحتفل بكتابنا الكبار فى حياتهم وأهدينا عددا خاصا ليوسف ادريس فى عيد ميلاده الستين سنة ١٩٨٧ تحت عنوان «ستون عاما من الفن الجميل» (ونقدم له هنا- بعد رحيله الشهر الماضى- تحية خاصة. تليها مقالة الدكتور عبد القادر القط التى أكرم بها. « أدب ونقد») وأهدينا عددنا الماضى« ليحيى حقى» أطال الله فى عمره. وفى العدد الثانى من أدب ونقد- وكنا نعرف عشق فؤاد مرسى لشعر المتنبى- طلبنا اليه أن يكتب لنا عنه فكتب مقالة عن الجدل فى شعر المتنبى.. وطالما شاغبنا سامى السلامونى فى افتتاحياتنا واختلفنا معه بل وتبادلنا بعض الكلمات العنيفة حول الفروق الجوهرية بين اليهودية والصهيونية وبقينا دائما أصدقاء حميمين نرجوه كلما التقينا أن يكتب لنا ويمنحنا الوعود ثم ينغمس فى عالمه المفعم بالانشغالات وبالمحبة التى كان يغدقها عليه الأصدقاء ويغدقها عليهم. وسوف تفتقد الثقافة السينمائية سخريته اللاذعة وزوايا النظر الخاصة جدا التى كان «سامى السلامونى» يفاجئنا بها فى كتاباته كناقد شريف نظيف اليد والقلب فى وسط تزداد فيه نسبه التلوث فوق العادة.

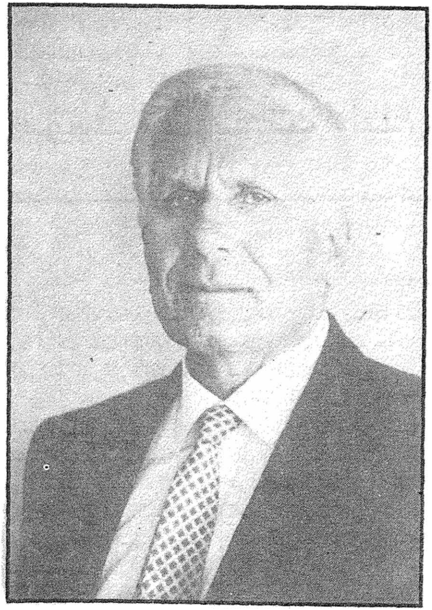
فى مثل هذا الشهر من العام الماضى رحل عنا فؤاد مرسى فى حادث سيارة عبثى. وفى مثل هذا الشهر قبل عشرة أعوام كان فؤاد

مرسى، ومحمد عبد السلام الزيات الذى تهديه الدكتورة لطيفة الزيات روايتها القصيرة - المنشورة فى هذا العدد- كاناقابعين معا فى زنزانة واحدة فى سجن ملحق مزرعة طرة... وكان السادات بعد أن وصلت سياساته لطريق مسدود بعد كامب دافيد قد ألقى القبض على بضع مئات من المعارضين السياسيين من كل الاتجاهات فيما عرف باسم حملة سبتمبر وقد جرى إغتياله بعد ذلك بشهر واحد كما هو معروف، وعن هذا الزمن الردئ تحكى لطيفة الزيات، ومن خلال حكايتها تطل علينا وجوه الأحياء ، الراحلين وكأنهم يلوحون لنا محذرين لعل القادم أصعب مما فات ، وربما لهذا السبب إخترنا لكم من إنتاج فؤاد مرسى الفكرى نصين أحدهما مكتوب فى السجن وغير منشور من قبل، والأخر مجموعة مقتطفات من كتاباته النظرية عن القطاع العام الذى تتم فى هذه الأيام عملية تصفيته لصالح رأس المال الأجنبى والمحلى، وقد حذر الدكتور فؤاد مرسى مبكرا جدا فى أوج انتصارات ثورة يوليو من مخاطر الانتكاس الذى نعيشه اليوم، فاذا كنا نقدم بهذه النصوص وجهه زائدة من الفكر النظرى السياسى فانما لنتذكر معا أن كل الظواهر مترابطة ترابطا وثيقا ، وأن المنهج الموضوعى العلمى الذى اتبعه الدكتور فؤاد مرسى يبرز لنا كيف أنه لدى أول منعطف فى سياسة الانفتاح الاقتصادى التى يجنى الشعب المصرى- بل والمنطقة العربية-. ثمارها المرة فانه «تحت اغراء الربحية السهلة والسريعة للمشروعات الفردية يصبح كل شئ سلعة حتى الشرف، أذ يكون لكل شيئ مهما يكن ثمنه الذى يشتريه، فلايستغرب عندئذ- وفى ظل عدم الشعور بالاطمئنان- أن يصبح كل انسان عدوا لأخيه الانسان»..

ثم.. «وبتحويل القطاع العام الى قطاع رأسمالية الدولة التابعة تضمن الامبريالية العالمية فى بلادنا طول الاقامة والسلامة..»

فى مثل هذا الشهر أيضا رحل جمال عبد الناصر عام ١٩٧٠ ومع الغياب المبكر لقائد يوليو إنفتح طريق الثورة المضادة على مصراعيه وقد اخترنا أن نقدم لكم أنغام صلاح جاهين السبتمبرية التى كتبها فى ذكرى رحيل عبد الناصر فنحن لانريد أن يكون احتفالنا بالراحلين بكاء صافيا بل تطلعا للأمام.. فنحن اذ لاننساهم أبدا لابد أن نواصل السعى على الطريق نفسه.. ونتطلع الى الأمام رغم كل شيئ .. رغم أحزاننا العميقة...

المحرر



وداعا

يوسف إدريس

(١٩٢٧ــ١٩٩١)

فريدة النقاش

«يوسف» لم يكتب «ليلى»

لم أتوقع أبداً أن أسمع منه هو البالغ الإعجاب بنفسه كل هذه العبارات الحارة من الثناء وبدا لى تعبيره أكبر من طاقتى، ومما كتبت:

«وفى الصباح التالى التقينا فى نقابة الصحفيين لنشارك فى الانتخابات وتحلقت حولنا دائرة من الأصدقاء مشدودة الأنفاس لتعبيره الحار الذى تواصل، كانت الشخصية الواقعية التى كتبت عنها قبل يومين هى موضوعه، وساعتها خيل إلى أن شخصية أدبية أخذت تتكون فى مخيلة يوسف.. وتوقعت أن أقرأ له بعد ذلك قصة جديدة فريدة فى مذاقها لكنه خذلنى»

كان ذلك قبل تسع سنوات ولدى الصدور الثانى لجريدة الأهالى.. وكنا قد خرجنا من السجون -نحن مجموعة السياسيين- التى ألقى عليها القبض فى سبتمبر ١٩٨١، وكان حادث المنصة قد فتح صفحة جديدة فى حياة البلاد.

وفى واحدة من يومياتى أذكر أننى وضعت لها عنوان «نساء بلا ريش» برزت الشخصية التى قدمت وقائع حياتها كما روتها لى على شكل حكاية ذات قصد سياسى واضح، ولعلها لم تخل أيضا من هدف تربوى مباشر.. ومن انزعاج بالغ لأن المرأة تسلك بثقة واقتدار.

كانت إذن قصة امرأة اخترت لها اسما غير ذلك الذى عرفتها به فى السجن لسبب بسيط هو أننى لم أكن قد اقتنعت تماما بفكرة تفاعلها الهادىء البسيط مع العالم الخارجى.. بل لعله أيضا التعامل الواثق من صحة الاختيار فى الحياة، ذلك الاختيار الذى وان أدى بها إلى السجن الطويل (خمس سنوات) بتهمة الدعارة والقوادة إلا أنه راكم لها ثروة طائلة.

كانت المرأة مهندسة درست فى كلية الفنون الجميلة، لم أصدق ذلك إلا حين أطلعتنى فعلا على شهادتها.. ثم إحترفت الدعارة..

ورغم أنها من بين نماذج بشرية كثيرة عرفتها عبر تجربة السجن قد لفتت نظرى أكثر من غيرها إلا أننى لم أحبها أبداً وقد عبرت عن ذلك بقوة فى يومياتى ولم أشعر فى أى لحظة أنها تستحق الشفقة على عكس الداعرات اللاتى دفع بهن الفقر والبؤس إلى

هذا الطريق.

وقفت هذه المرأة أمامي باعتبارها الأهم والأكثر قدرة على إثارة الدهشة، ففي أختيارها الواعي معنى إجتماعي وأخلاقي أكبر من حادثة فردية.. وحين عبرت عن كل هذا تبين لي- ودون أن أخطط جيداً- أن قصة المرأة تكشف واقعا إجتماعيا خارج السجن وداخله لم يخطر ببالي أبداً أنه يمكن أن ينكشف على هذا النحو لمجرد أنني تتبعت- كما لو في قصة بوليسية- خيوطاً كثيرة اجتماعية واقتصادية وثقافية وسيكولوجية وحاولت الامساك بها.. ولست كاتبة قصة على أي حال.

وكان أن التقط يوسف من اليوميات معنى لم أقصد اليه كثيرا وأنا أكتبها، ولعله أيضا لم يخطر كثيرا ببالي ولكنه استوقفه طويلا وكان تعبيره تلقائيا مفعما بالدهشة..

-إنني لم أنم!

وكان لتوقفه الغريب أمام هذا النموذج معنى في نظري أكبر كثيراً من مقالاته حينذاك ربما يكون وثيق الصلة بتوقفه عن الكتابة الابداعية لزمن طويل...

كانت المرأة تقول ببساطة نحن نعيش زمنا السيد الوحيد الذي لايبارى فيه هو المال ولن يعبأ المجتمع كثيرا بالرد على السؤال من أين جاء المال.. وحتى لو انكشف المصدر فإنه يمكن تدارك الأمر بشبكة العلاقات وأيضا بالمال.

ماعلاقة كل هذا بتوقف يوسف عن الكتابة؟ اليكم فكرتي:

عبر يوسف أجمل تعبير وأفواه عن زمن صعود البورجوازية وتألقها حين تزامن نضجه وأوج إبداعه في القصة القصيرة على نحو خاص مع الزمن الذي خاضت فيه أشرف معاركها ضد الأجانب والطبقات القديمة والقصر المسنود بالاحتلال وجاء الشعب إلى الساحة مفصحا عن حيوية وقوة مدهشة أسهمت في نضج موهبة يوسف واكتمالها، وكان هو بدوره مفعما بالسحر القصير العمر للمرحلة الليبرالية (التي فتحت له الباب للاختيار الشيوعي) بجرياتها الخلابة ووعودها وجدالها مع العالم وأحلامها.. كأنما يمسك بأطراف الكون الشاسع ويلعب بها، وما أن قدم نسيجة الفريد للحلم الجديد بحالتيه أن كان الانهيار الكبير والاخفاق المر الذي ما ان حل، كان يوسف قد لجا واستوى على عرش القصة القصيرة فنانا الايباري مستشرفا بثاقب بصيرته المآل المأسوى الذي كان نبضا غامضا ومؤرقا طيلة الوقت.

وكان عليه لكي يلعب نفس الدور كمبدع كبير في الزمن الجديد أن يكون جارحا، حادا كسيف، فليس الزمان زمان الآمال الكبيرة تأميم القنال.. وبناء السد ومحاربة الأعداء.. والاحتشاد للمواجهة، وحركات التحرر.. بل هو زمان تحلل..

واختار يوسف فجأة- لعلني أكاد أعرف الآن فقط لماذا- أن يعبر عن هذه الحالة الجديدة بالمقالات التي اتسعت- فهي ليست قصصاً- للتوازنات السياسية من كل نوع، فظل حدها التحريضي مثلوما وإن بقي ناجعا.

كانت المهندسة الداعرة تتجاوز في نظره مجرد حالة، ولعل المعنى الضمني الأكبر منها في وقائع حياتها قد أيقظ فيه روح القص حين أذهلته هذه الوقائع، وربما سأل يوسف نفسه هذا السؤال حينذاك لماذا لم أعد أكتب قصصا؟

وحده نعمان عاشور كان قد التقط بخجل وحيطة بالغة نموذجا مشابها ليصنع منه بطلة من أبطال عصر الانفتاح في «برج المدابغ»



وأعطاها إسم «دولت» التى مارست مهمتها تحت ستار الورع.

بدا لى أن يوسف كان قد وجد ضالته.. شخصية تصلح علامة فارقة فى عصر انهيار، شخصية تضع بنظامها الأخلاقى الأساس الطبقى التابع موضع سؤال بل وتطيح بشروعيته إطاحة عاصفة فهى ليست أقل من داعرة فاخرة مثقفة والسجن حالة عارضة أو خطأ فى الحساب وهى منغمسة فى شبكة من العلاقات الواسعة فى كل من مصر وأمريكا من ألمانيا والكويت والسعودية ومن كل هذه العواصم كانت تتلقى الهدايا والأموال والأسئلة القلقة عن حياتها.. ان مجتمعها الفخم لم يهجرها أو يعاقبها.. بل انه تقبلها بسرور وشفعت لها ثروتها.. المعيار الوحيد.. بل إنها توجتها فى عالم الأثرياء الجدد نمطا جديدا قادراً على إثارة الاعجاب حتى دون أن تلتمس الغفران.. لأن هذا المجتمع كان مستفيدا على نطاق واسع من مهنتها والمهن المشابهة بخلاف الهندسة والفنون الجميلة..

لم يستطع «يوسف» أن يكتب «ليلى» لأسباب شتى أظن أن أهمها على الاطلاق أنه كان يحلم باستعادة وهج عالمه القديم، الذى صار وهما وأخذ يفلت من يديه.

د. عبد القادر القط

يوسف إدريس:
نظرات فى فنه القصصى

حين صدرت «أرخص ليالى» عام ١٩٥٤ كانت القصة القصيرة فى مصر وبعض البلاد العربية قد تجاوزت مراحل الميلاد الأول ونمت وتحدد مفهومها وفنها الى حد كبير، وإن ظل هناك تباين ملحوظ بين النظرية والتطبيق واختلاف بين كاتب وكاتب.. لكنها على أية حال لم تعد- فى جملتها- خبرا يروى أو حادثة طريفة تقص بلا اختيار مقصود أو دلالة مبثوثة فى ثنايا المواقف وسلوك الشخصيات، بل أصبحت موقفا أو شخصية أو حادثا مختارا يخلع عليه الكاتب من فن القصص مايجعله شيئا متميزا عن أصله فى واقع الحياة.

كانت طائفة من الرواد في العشرينات قد بدأوا يتحدثون عن فن القصة ومقوماته والعلاقة بين الفن والواقع، ويدعون الى الاتجاه «الواقعى» من خلال الكتابة عن النظرية والتطبيق، ويتحاورون حول الفصحى والعامية وجواز المزج بينهما فى السرد والحوار، ويمزجون بينهما فى كثير من القصص إذا دعت طبيعة الشخصية أو الموقف . وقد كان هؤلاء الرواد سابقين لعصرهم الذى لم يكن بطبيعته صالحا للأدب الواقعى بعد، بل كانت طبيعته تقتضى أن يسود المذهب الرومانسى الذى كان قد بدأ يزدهر فى الشعر والرواية وبعض ألوان القصص والمسرح. لذلك لم يخل أدبهم من النزعة الرومانسية فى التجربة والنزعة البيانية فى التعبير.

وقبيل ظهور المجموعة الأولى ليوسف إدريس كان هناك جيل جديد من الشباب اتجهوا الى فن القصة بمفهوم أكثر عصرية وأقرب الى مفهوم الواقعية التى كانت تباشيرها كمذهب أدبى سائد قد بدأت تلوح بعد نهاية الحرب العالمية.

ولم تكن «أرخص ليالى» إذن بداية للقصة

العربية القصيرة بمفهومها الفنى الصحيح، ولابداية للاتجاه الواقعى فى هذا الفن، لكنها كانت بداية مرموقة متميزة لكاتب قدر له أن يبدع إبداعا غزيرا متنوعا ويمر بمراحل كثيرة من التطور، ويترك بصماته على جيل كامل ممن عاصروه أو تلوه من كتاب القصة القصيرة.

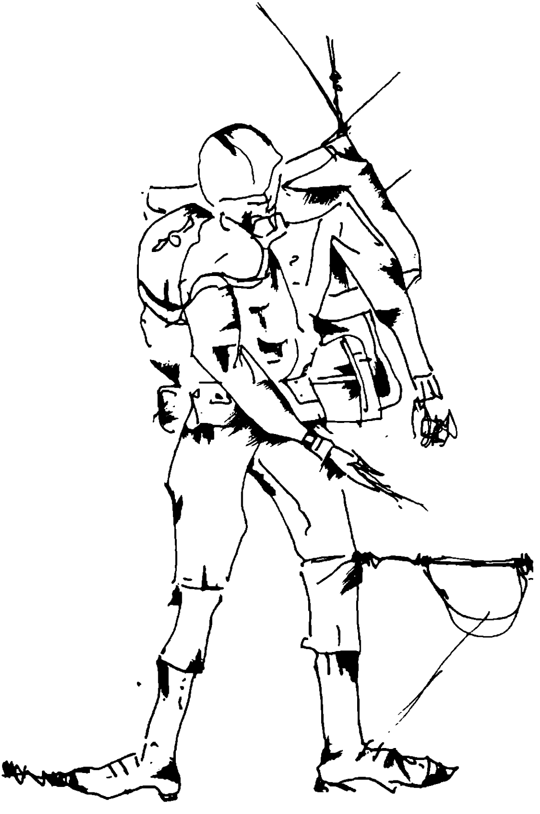
وكان أول ما لفت القراء والنقاد فى هذه المجموعة طبيعة تجاربها وأسلوبها. ومع أن الرواد فى العشرينات قد انتقوا كثيرا من شخصياتهم من الفقراء والأجراء والمقهورين، فإن الشخصيات فى «أرخص ليالى» لايختارون لأوضاعهم الاجتماعية وحدها، بل لما يختاره لهم المؤلف من مواقف «طريفة» تقوم على المفارقة بين الدعابة وماتنطوى عليه من دلالة جادة تتجاوز حدود الشخصية والموقف.

فى «أرخص ليالى» فلاح فقير لايدرى كيف يقضى ليلة وليس فى جيبه قرش واحد يعينه على السهر مع الآخرين فيكون فراش الزوجة ملاذه فى النهاية. وفى «نظرة» خادمة صغيرة تحمل على رأسها صينيتين من الفرن الى البيت وتنظر فى أسى الى الاولاد وهم يلعبون.و فى «رهان» بدوى جائع يقبل رهانا أن يأكل مائة كوز من التين ، لكى يسد عن جسده غائلة الجوع. وفى «على اسيوط» فلاح فقير جاء يستشفى فى قصر العينى. أما «أبو سيد» فعكسرى مرور مريض.. حتى مدرس المدرسة الابتدائية يبدو من طراز خاص عتيق لايرتفع به كثيرا عن طبقة هؤلاء الفقراء والمقهورين: «كنت أكره الشرز الواحد الذى يرتديه صيف شتاء حتى كان يخيل الى أن زغبه الخشن ينغرز فى جسدى أنا.. وكنت أكره رباط عنقه الذى يلقيه على ناحية نائية من ياقته . وأكره أصابعه الملفوفة القصيرة وهو يهرش بها كرشه المنبعج، وأكره أسنانه الصفراء بفعل دخان ومنديله المتكرمش المتسخ حين يخرجه من جيبه ويدعك به اسنانه فى وسط المعادلة التى يشرحها، ثم يعيد المنديل ويستأنف الدرس، وكأن شيئا من ذلك لم يحدث».

وفى المجموعة الى جانب هذا قصص قليلة ذات دلالة اجتماعية وحضارية عامة كقصة «الحادث» و«ع الماشى» و«٥ ساعات» و«الهجانة».

وقد يلفت النظر غيبة المرأة فى شخصيات هذه القصص إلا فى قصة «أبو سيد» حيث تحنو الزوجة على زوجها الذى أصابة العجز. وتلك ظاهرة ملحوظة فى قصص الواقعية الأولى بوجه عام، اذ كانت تخلو من المرأة، فى مقابل الرجل، ومن تجارب الحب والمواقف العاطفية إلا قليلا، احتجاجا على التصوير الرومانسى المسرف لتلك التجارب والمواقف. والمرأة عند كتاب تلك المرحلة إما شريكة كفاح وإما إنسان مغلوب على أمره شأنها شأن الرجل فى الطبقة الاجتماعية التى ينتميان اليها. والمرأة فى قصص يوسف إدريس- بعد ذلك- وفى رواياته القصيرة ليس لها طبيعة أنثوية خاصة بل هى- فى أغلب الأحوال- لعبة فى يد الظروف الاجتماعية أو التقاليد المرعية أو سطوة الرجل، كما فى النداهة وحادثة شرف والحرام والعيب.

وفى قصص المجموعة سمات أسلوبية وفنية بعضها من عثرات التجربة الأولى، وكثير منها تباشير لسمات أكثر وضوحا ونضجا فيما تلا من مجموعات الكاتب. ومن الملحوظ فى أغلب قصص يوسف إدريس أنه ولوع بوصف الشخصية وصفا يميزها ويخلع عليها كيانا



متـفـردا، فى المظهـر أحـيـانا أو فى طريقـة الحـديث أو السلوك أو فى كل ذلك معـا. وهو لهذا قد يورد ملمحا من ملامح الشخصيـة ثم يعقبه بصفته المميزة بأسلوب مسترسل فى قـصـصـة بعـد «أرخص ليـالى»، وبأسلوب مقتضب فى قصص هذه المجموعة يقوم فى كثير من الأحيان على اسم الموصول «الذى.. التى» تعقبه بعض الأحوال المميزة المختصرة: فى قصة الشهادة يقول الراوى عن معلم المدرسة الابتدائية العتيق: «يحدثنا عن ابنه **الذى** يغوى البنات فى مصر، **والذى** رسب ثلاث مرات فى السنة الواحدة من أجل هوايته، وعن امراته **التى** تأبى أن تسكن دمياط **والتى** يرسل لها فى أول الشهر معظم ماهيته. يكلمنا عن الجزار **الذى** خدعه وباع له رطل اللحم ثلاثة أرباعه عظام، وخادم اللوكاندة الذى أكل من الباقى قطعتين كبيرتين حين ارسله يشوى اللحمة» وفى قصة «على اسيوط».. «وعبر الطبيب على الوجه الصدئ **الذى** أمامه والذى كله شعرات وفجوات وغضون.. ولكن الطبيب توقف قليلا عند ملاءة السرير القديمة **التى** اسود لونها وامتلأت بالبقع والخروق **والتى** عم الرجل بها رأسه».

وقد نلمس ماجد على أسلوب الكاتب من تطور ومايتسم به من انسياب يقترب به أحيانا من الأسلوب «البيـانى» المألوف عند بعض الكتاب التقليديين، فى وصفه لشخصية الأحمدى افندى فى قصة «سرة البائع» من مجموعة «حادثة شرف» كنا كثيرا مانصادفه سائرا بقامة معتدلة لا اعوجاج فيها ولاانحناء، وقد استبدل بالبدلة جلبابا أبيض نظيفا له جيب على الصدر. ولكنه لم يتنازل عن الطربوش ولاعن ساعته ذات الكتينة التى تمتد من عروة الجلباب وتنتهى فى جيب الصدر.. وكنا- نحن الصبية والأولاد- إذا صادفنا مارا ننتحى جانبا تأدبا، ولانجرؤ على النظر فى وجهه الا من بعيد. وجه قد اكتسى من طول ارتداء البدلة والطربوش ملامح جادة متزنة، وشارب دقيق معتنى بكل شعرة فيه، وفم مطبق لاينفك، وأصداغ غائرة لاتستندها أسنان.. وكل شئ فيه جاد. كلامه جد، وهزلة جد، ولم يكن يضحك الا اذا تحدث مع العمدة..!

وتتراوح قصص «أرخص ليالى» بين قصص محكمة البناء ذات شخصية واحدة او موقف واحد، وقصص ترصد جوا تصنعه طائفة من الشخصيات المتباينة السمات وإن اشتركت فى سلوك عام يخلق ذلك الجو الخاص.. وستصبح هذه الظاهرة شيئا مألوفا فى مجموعات الكاتب التالية بعد أن امتلأت مخيلته برصيد ضخم من التجارب والمشاهد والشخصيات كانت تفرض نفسها أحيانا على سياق القصة وبنائها.

ولعل أكثر قصص المجموعة إحكاما قصة «نظرة» وهى لوحة صغيرة بارعة الدلالة- دون إفصاح من المؤلف- عن مأساة البنت الصغيرة التى كان عليها أن تتعثر تحت حملها الثقيل وهو يوشك أن يسقط فى كل لحظة من فوق رأسها، ثم لاتنسى مع ذلك أن ترمق الأطفال بنظرة أخيرة وهم يلعبون».. ولم تتوقف كثيرا، فمن جديد راحت مخالبها الدقيقة تمضى بها. وقبل أن تنحرف استدارت على مهل، واستدار الحمل معها، وألقت على الكرة والأطفال نظرة طويلة.. ثم ابتعلتها الحارة».

ولعل قصة «بصرة» خير نموذج لقصة «الجو» الذى يشارك فى صنعه كثيرون ويلتفت فيه الكاتب إلى عادات و«طقوس»



مألوفة يرصدها ويصفها وصفا دقيقا مفصلا.

وليوسف إدريس اهتمام خاص مبكر بالقضايا الوطنية. وفى هذه المجموعة قصة يمكن أن تمثل بعض هذه الهموم الباكرة هى «أم الدنيا». وفيها يسلك الكاتب أسلوبه فى «بصره» فيقدم كثيرا من نماذج المصريين عائدين من الخارج وتطول القصة وتتشتت سياقها. ويوجه الكاتب عناية خاصة لبعض الشخصيات والمواقف كالفنان العائد من إيطاليا وهيامه الرومانسى بفتاة أجنبية جميلة، لكنه سرعان ماينسى الأمر كله ليعود إلى رصد نماذج العائدين ومشاعرهم.

وفى مجموعة «البطل» وقد صدرت عام ١٩٥٧ بضع قصص تدور كلها حول جو المقاومة فى منطقة القناة تبدو كأنها كتبت على عجل للمشاركة فى تلك الأحداث الوطنية الجليلة. وكانت قد سبقتها «قصة حب» فى مجموعة «جمهورية فرحات» عام ١٩٥٦.

ويغلب على القصص طابع السرد ولاتكاد تتميز فيها شخصيات بعينها، بل تبدو الشخصيات «فى خدمة» الحدث القومى. على أنا نصادف فى بعضها سمة مألوفة فى كثير من أعمال الكاتب الجيدة بعد ذلك، حين تستهويه إحدى الشخصيات التى تمثل عنده نموذجا بشريا خاصا، فيقحمها على حدث القصة فى شئ غير قليل من الإفاضة والتفصيل، أو تنبثق من مخيلته الثرية مشاهد ومعان مختزنة يثرى بها الحدث ويزيد من طرافته وإن كان لغير ضرورة فنية تتصل ببناء القصة. من ذلك حديثه الطويل عن «فن الردح» فى مقدمة قصته «.. هى لعبة!» «الردح كالزغاريد فن مصرى أصيل. وكما أن الزغاريد لاتجيدها كل النساء، فكذلك الردح. هناك متخصصات فيه، يحفظن عددا لانهاية له من الشتائم والأوصاف، بعضها عادى وبعضها فيه تشبيهات واستعارات وكنايات. وبعضها أدب خالص ا ولايكفى الحفظ، بل لابد أن يكون فى استطاعة الواحدة منهن أن تلضم

الكلمة فى الكلمة بلاتردد أو توقف، وتصنع من الشتائم سيلا متدفقا لاينقطع..»

على أن يوسف إدريس فى بعض قصصه الوطنية بعد تلك المجموعة لايحرص كثيرا على تلك المشاهد والشخصيات الشديدة الالتصاق بالواقع، بل يتجاوزها الى منطق فنى خاص بالقصة ويفرض منطق الفنان الناضج وخياله البعيد وان خالف فى ذلك منطق الواقع. وهو يصنع هذا فى كثير من قصصه الأخرى فى المرحلة التى تلت مجموعته الأولى ومجموعته الثانية. وقد يفكر لشخصياته أحيانا ويدفعها الى كثير من التأمل فى قضايا المجتمع والنفس الانسانية والأخلاق وكأنما كان ذلك بشيرا بكاتب المقال السياسى والاجتماعى ذى الرؤية الصادقة والأسلوب الجسور الذى لاتقيده مقتضيات الفن القصصى وتلزمه بتحقيق التوازن بين فكر الكاتب وطبيعة شخصياته ومواقفه: وفى «سره البائع» من مجموعة «حادثة شرف» تلميذ يحتفل بنجاحه من السنة الأولى الابتدائية ويدعوه جده الى الوفاء بنذر كان قد نذره اذا نجح: أن يوقد ست شمعات على ضريح «السلطان حامد» ولى القرية .لكن التلميذ الصغير يفكر كثيرا فى الأمر ويرفض فكرة النذر والاستعانة بالأولياء ويأخذ على عاتقه أن يبحث عن سر ذلك الولى ولماذا سمى السلطان:«انا متأكد أن السلطان هذا ليس له أى علاقة بنجاحى.. والنذور والعفاريت وشم البصل يوم شم النسيم أشياء لم أكن أومن بها، لا لأنا كنا قد أخذنا فى المدرسة أنها بدع ورجس من عمل الشيطان، ولكن لأن الناس كلهم يأخذونها كالقضايا المسلم بها. فكيف أفعل أنا هذا؟ ومافائدة تعليمى حينئذ وبدلتى؟.. وكدت أضحك على سذاجة أهل بلدنا الذين ذابت نقودهم واختلطت بالرمال.لأجل ماذا؟ لأجل هذا السلطان الذى لاخادم له ولامسجد ولامستجيرون، ولاحتى ضريح يوحى بالاحترام؟...»

ويتجاوز تفكير التلميذ الصغير أمر السلطان الى تحليل نفسيات أهل قريته وسلوكهم تحليل المفكر الخبير بأحوال النفوس وقضايا المجتمع:«كنت أعرف أهل بلدنا جيدا. كانت لاتخيفنى منهم وجوههم المكشرة على الدوام، ولاذقونهم التى تشوك أو نظراتهم التى تظن أنها خالية من الرحمة والشفقة. كنت أعرفهم تماما وأعرف أنهم لايقولون مايعتقدونه الا بينهم وبين أنفسهم.. أمام العمدة والموظفين يقولون كلاما عاليا كثيرا ويحلفون الأيمان المرتفعة المغلظة، وإذا سألهم الغريب عن شئ قالوا عكس مايضمرونه. هم لايخرجون مافى أعماقهم الا رغما عنهم، فى كلماتهم المتناثرة، فى همساتهم الخافتة وراء ظهور موظفى الحكومة، فى حديث الرجل الى زوجته بعد العشاء.. ويتأمل الصغير مرة أخرى: «أحيانا يكون من الصعب، بل المستحيل ،أن نفكر فى أشياء تعودنا الا نفكر فيها، وتعودنا أن نأخذها كماهى: فتعذيب الحيوانات حرام أما ذبحها فحلال، والمرأة تطلق شعرها والرجل يحلق شعره، ولانعامل الحافى بمثل مانعامل به راكب العربة مع أن كليهما إنسانا وأن يبدأ الواحد فى مراجعة إيمانه بالقضايا المسلم بها مسألة صعبة، بل تكاد تكون مستحيلة»

وماكان يمكن لهذا الخروج الواضح على أصول القصة القصيرة المرعية حتى ذلك الحين أن يكون جهلا بتلك الأصول ولكنه كان صورة لموهبة تجنح الى الفكر من ناحية وتتوق الى شكل فنى أرحب من القصة القصيرة يتسع-

كما كانت تتسع الرواية- لكثير من الملاحظات والتعليقات والخروج الى حين عن مسار الأحداث لبسط بعض الآراء فى الحياة والناس والمجتمع. لهذا أخذت القصة تطول عند يوسف إدريس حتى لنجد فيها بذور رواية صغيرة وتتضمن شخصيات ومواقف كان يمكن ان تنمو -لو أراد الكاتب - حتى تبلغ ذلك اللون المتميز من القصص وهو لون كتب فيه يوسف إدريس أعمالا متميزة كالحرام والعيب.

وكان لابد فى قصة «سره الباتع» أن يكبر التلميذ الصغير حتى يستطيع أن يضطلع. بمهمة البحث عن تاريخ السلطان حامد وينتهى إلى ذلك الخيال الجميل البعيد الذى ربط بين السلطان وقد مزق الفرنسيون جسده قطعا التقطها أهل الريف وآقاموا لكل قطعة مقاما، وقصة أوزوبريس المعروفة.

والقصة تكتسب طولها الملحوظ عند يوسف إدريس لأنها تتضمن- فى الأغلب- خطين يضئ أحدهما الآخر، ولأن الكاتب أصبح يتلبث عند الشخصيات الرئيسية فلا يلتقط من أوصافها أو صافا مفردة مميزة كما فى الواقعية الأولى بل يرسم لها صورة كاملة تمتزج فيها الأوصاف الجسدية بالسمات النفسية لتصبح كيانا بشريا كاملا يعيش لحظة خاصة، وقد ينتقل بعدها من خلال حدث طارئ فيكتسب وجودا آخر مغايرا لكنه فى الحالين لاينتهى الى «نمط» يدل على مهنة أو بيئة أو طبقة اجتماعية.

وفى القصة ذات الخطين يتخذ الكاتب من أحدهما «مفتاحا» يفتح مغاليق الخط الآخر الذى قد يتمثل فى شخصية أو بيئة أو جانب من جوانب الحياة فى القرية أو المدينة. ويعنى الكاتب عناية ظاهرة بالمفتاح حتى ليبدو كأنه العنصر الرئيسى فى القصة ويعده اعدادا نفسيا خاصا ولايحفل كثيرا فى سبيل ذلك بمنطق الواقع- كما أشرنا- بقدر مايعنى بتحقيق وجود فنى خاص «للشخصية المفتاح».

وفى «قاع المدينة» يبدو القاضى الشاب- فى الظاهر- شخصية القصة الأولى. وهو يطلب من حاجبه أن يأتيه بخادمة ترعى شؤون بيته- وكان غير متزوج - ثم تدور القصة حول محاولته إغواء الخادمة حتى يتم له مايريد. لكنها ذات يوم تسرق ساعة يده فيصر على أن يذهب هو وحاجبه وصديق له أطلعه على صلته الخاصة بالخادمة متظاهرا بأنه ضابط شرطة، لكى يستردوا الساعة من الخادمة فى بيتها فى «قاع المدينة». ولاشك أن سلوك القاضى مع خادمته ثم مع حاجبه وصديقة يبدو غريبا بعيد التصديق اذا قسناه بمنطق الواقع، لكنه لم يكن عند الكاتب إلا وسيلة يكشف بها خبايا قاع المدينة ليمارس قدرته الفائقة على وصف دقائق المشهد ليضمها جميعا فى دلالة كلية، فى النهاية. والشخصية الأولى فى القصة هى- فى الحقيقة - الخادمة التى تبدو قليلة الشأن فى الظاهر ولكنها وقاع المدينة الذى تسكنه هما الشخصيتان الرئيسيتان. سقوطها التدريجى الذى لم يكن لها منه مفر وسرقتها الساعة تحت ضغط الفاقة ثم حيها وبيتها وزوجها وأولادها هى المشهد المأساوى الذى ينفتح عنه الباب حين ينتهى الكاتب من صنع المفتاح على مهل وبمهارة فائقة: «وتطرد الأولاد ومع هذا يتشبث الأولاد بالباب المغلق وتبدو عيونهم لامعة من خلال الشقوق كعيون الصراصير ترقب مايجرى فى الحجرة. ويلهث القاضى ويدور برأسه. الحجرة ضيقة كالصندوق

الذي ضاع مفتاحه. الضوء يختنق وهو يتسرب إليها من نافذة علوية، وسرير قديم كالح ذو عمدان رفيعة كالبوص وحديده كله صدأ، ومرتبته أغمق من الصدأ. وفى ناحية شئ كالدولاب قديم، وجوال فيه ثقوب ومرتبة فى الركن الآخر وكراكيب وصفائح وأخشاب متناثرة.. وعلى المرتبة يتحرك شئ.. واذا بالشئ رجل طويل أسمر نائم ورأسة كالزلعة التى ينام بجوارها، وعلى وجهه- رغم نعاسه- تكشيرة وجبهته معقوده. ممدد بطوله على المرتبة وحزامه مفكوك وملابسة الداخلية قديمة سوداء.. »

وفى سبيل تأكيد قسوة الحياة فى قاع المدينة لايجد الكاتب ضيرا فى أن يلجأ الى المصادفة غير المحتملة ليبين عمق القاع الذى سقطت فيه المرأة: «كل ماحدث أنه ذات يوم رآها فى الشارع وهو مار بعربته فأبطأ من سيره. كانت واقفة على محطة الأوتوبيس. وكان واضحا أنها لاتنتظر الأوتوبيس.. »

ولعل أكمل نموذج للقصة ذات الخطين المتماثلين أو المتقابلين التى يلقى فيها أحد الخطين الضوء على الخط الآخر، قصة «لغة لآى آى». وشخصيتها الأولى- كما يبدو فى الظاهر- شاب مريض بداء خبيث جاء به والده إلى زميله فى السابق فى المدرسة لكى يعينه على دخول المستشفى. ويقترح الصديق القديم أن يبيت المريض لديه حتى اليوم التالى. وفى الليل تتنابه آلام مبرحة ويعلو صراخه الحاد فيوقظ النائمين ولاتجدى معه الأدوية والمسكنات.

والألم الجسدى وحده لايمكن أن يكون موضوع قصة فنية ناجحة إلا إذا أدى إلى كشف نفسى أو اجتماعى أو غير ذلك من الدلالات. لكن هذه الشخصية فى ذاتها لاتتجاوز حد الألم الجسدى ومبالغة الكاتب فى وصفه والحديث عن وقعه فى نفسه وفى نفوس السامعين. وتمضى القصة على هذا النحو حتى تقارب النهاية فيدرك القارئ أن المريض وصرخاته الأليمة لم تكن الا «مفتاحا» لآلام الطبيب الشاب الذى استضاف زميله القديم حتى الصباح. لكنها آلام من نوع آخر. آلام نفسيه لاتطاق لكنه لايستطيع أن يصرخ أمام الناس كما يصرخ صاحب الألم الجسدى. وفجأة حين يدار المفتاح وتنفض مغاليق الضمير يبدو الطبيب الشاب الشخصية الحقيقية الأولى فى القصة والدلالة المقصودة من ورائها. وكعادة الكاتب الميال إلى الفكر والتأمل يبسط الحديث - على لسان الطبيب الشاب- عن أزمته النفسية والاجتماعية التى لم يكن يفطن إليها قبل سماعه صرخات صديقة المريض: « أحس بتوجع «فهمى» يريحه راحة بدأت تصيح عظمى وكأن فهمى يتوجع لكليهما ، أو أكثر من هذا ، كأنه هو الذى أتيح له أخيرا أن يتوجع كما يريد وبكل قدرة استطاعته. إنه الألم المتراكم عبر السنين.. ألم الحزن الدفين والاكتئاب. إن الانسان جهز بتركيبه وأحاسيسه لحياة خاصة تسمى الحياة الجديرة بالانسان. وهو لايستطيع أن يخرج عليها ويحيا حياة من صنعه هو ومن ابتكاره إلا وهو يتألم والامه تتضاعف. ولقد قسا العمر كله على طبيعته وكتم نداءات الأعماق المطالبة بمتع الحياة الصغيرة الكثيرة العادية التى تعطيها طعم الحياة. قسا عليها ليجبرها أن تحيا بمفردها... »

هكذا تطول كثير من قصص يوسف إدريس وتتنوع أجواؤها وتتعاقب لحظاتها النفسية



وتأملاتها وأفكارها بينما يرصد الكاتب الحدثين المتماثلين أو المتقابلين ومايتصل بهما من شخصيات ومواقف. على أن من الظواهر الفنية الأخرى التى تكسب القصص ذلك الطول الملحوظ ماأشرت اليه من أسلوب جديد بعد المجموعة الأولى فى وصف الشخصية. لم يعد- كما ذكرنا- يلتقط صفة من شخصية وسمة من أخرى فى الزى أو الحديث أو السلوك ليخلق من مجموع ذلك «جوا» خاصا، وإن لم يتخل كلية عن هذا الأسلوب بل أصبح يصف الشخصية الواحدة وصفا مطولا- لاليخلع عليها دلالة بعينها- بل ليقدمها كيانا انسانيا حيا يتكامل مظهره ومخبره. ومن أجمل نماذج هذا الأسلوب وصفه لفاطمة فى «حادثة شرف» قبل أن تخوض محنتها القاسية، ووصفه إياها بعد أن تركت المحنة فى نفسها ندوبا غائرة لاتزول. وقد يبدو الوصف الأول رومانسيا فى ظاهره- اذا أردنا بالرومانسية هنا أوصافا جمالية مألوفة فى أسلوب بيانى منمق- لكنه فى الحقيقة مزج شاعرى موفق بين المادى والنفسى يبدع شخصية ريفية جمالية متميزة فى المظهر والحركة والطبع والشعور.

«.. لم يكن فى استطاعة أحد فى العزبة أن يعرف ماذا فى هذه البنت بالذات دونا عن بقية البنات. خدودها صحيح كانت حمراء سمراء شديدة الأحمرار، تظن معه أنها لابد تفطر كل يوم بعسل نحل وتتعشى بفراخ وحمام! ولكنك تدهش اذا عرفت أنه احمرار قد صنع من صحون المش وعروق البصل والسمك الصغير المحروق فى الفرن. وعيونها كانت سوداء، غامقة السواد، ذلك السواد الذى لاتراه الا مشعا ومضيئا ودائم الحركة.. وحتى اذا قلنا إن شعرها كان أسود ناعما، وثوبها الواسع الذى ترتديه لايفلح فى إخفاء بروز صدرها ودقة خصرها وامتلاء ساقيها، حتى اذا قلنا هذا قتلنا فاطمة قتلا. فآخر ماكان فيها هو جسدها. أهم من هذا كله كانت انوثتها. أنوثة حية نابضة دائمة التفجر والتدفق. أنوثة لاتدرى من أين تنبع وأين تكمن..

ابتسامتها، لفتتها الى الخلف، الطريقة التى تخبط بها على كتف زميلتها طريقتها وهى تدعو أحد المارة ليساعدها فى رفع بلاص الماء على رأسها، طريقتها فى قضم اللقمة وإمساكها للرغيف، القلة فى يدها، الماء حين ينسكب فى فمها نصف المفتوح، قرطتها الخضراء التى تتعصب بها معوجة قليلا الى اليمين مبينة بعض شعرها المسبسب الأسود، غمازتاها حين تظهران فجأة وتختفيان فجأة، صوتها وكيف تخرجه بمقدار وكيف تحيله أحيانا الى قطرات، كل قطرة كلمة أو نبرة، نبرة أنثوية مصفاة.. »

لكن فاطمة اتهمت فى شرفها حين خرج لها ذات يوم من بين أعواد الذرة شاب مستهتر من شباب القرية ظنت أنه يريد بها شرا فاستغاثت، وظن أهل القرية حين وفدوا على صراخها أنهما كانا على موعد وأنه نال منها مأربا. وكان لابد أن يتحقق أخوها وأهل القرية من سقوطها أوبراءتها فخاضت تجربة مهينة نالت من فطرتها السليمة وأحالتها الى شخصية جديدة وصفها الكاتب وصفا شاعريا ناجحا كذلك الذى قدمها به من قبل وهى مازالت فى براءتها النفسية الأولى. وبين الوصفين يقدم الكاتب نماذج لتجمعات الريفيين وأقوالهم ويرسم صورا عابرة لشخصيات مألوفة فى الريف المصرى يكتنز يوسف إدريس منها ألوانا مختلفة تظهر فى قصصه الطويلة لتحلق للقصة «جوها» المناسب، ولتشير فى ذاتها اهتمام القارئ لطرافتها أو دلالتها الخاصة وإن لم تتسق أحيانا مع بناء القصة الفنى. لكن تلك الشخصيات كانت فى «حادثة شرف» وقود النار التى اكتوت بها فاطمة ودخانها الذى طمس أنوثتها الفطرية التلقائية الأولى.

ويصف الراوى ماطرأ على فاطمة من تحول: «....لم تبق فاطمة حبيسة البيت الى الأبد... عادت الى الخروج، جميلة كما كانت معووجة المنديل، رافعة ذيل الثوب، تخطر اذا مشت وتدوخ اذا التفتت.. عادت فاطمة تنظر وتتحدث وتبتسم وتطير العقول، وكل شئ فيها لم يتغير. ولكن الناس كانوا يعجبون، فلابد أن فاطمة قد اكتسبت شيئا جديدا لم يكن لها، أو أنها لابد فقدت شيئا أصيلا كان لها.. الشئ الذى كان يلون وقفتها ومشيتها وضحكتها، الشئ الذى يجعلها تبدو ملكا للجميع ويحبها الجميع، الشئ الذى يكسبها شفافية ونقاء ويجعلك تحس إذا ابتسمت أنها حقيقة تبتسم، واذا غضبت أنها حقيقة غاضبة. كانت قد فقدت براءتها وأصبحت تستطيع أن تنظر دون أن تنظر، وتضحك دون أن تريد، وتريد الشئ وتخفى رغبتها فيه.. »

وقد يلفت النظر فى هذه القصة ومثيلاتها التى يرسم فيها الكاتب صورة مكتملة لشخصية واحدة بعالمها الخارجي والداخلى معا، أن يوسف إدريس لم يعد حريصا كما كان فى البداية على الأسلوب «البسيط» الشبيه الى حد كبير بحديث الناس فى أحوالهم العادية، ولم يعد يلتفت الا قليلا الى العبارات والمأثورات العامية التى يعبر من خلالها عن جو «شعبى» خاص. بل أصبح يحرص على أن يرتفع أسلوبه الى مستوى الشعور النفسى المطلق الذى يمثل قدرة الراوى البيانية ويتجاوز مستوى الاحساس عند الشخصية نفسها. وهو يقترب فى كثير فى الاحيان من إيقاع الشعر وقدرته على توليد عشرات الجزئيات الصغيرة من الشعور الكلى الواحد. وإن ظل مع ذلك فى قصصه الأخرى يعود إلى أسلوبه المألاف.

وليوسف ادريس قدرة فائقة على بث الحياة فى الموقف الواحد الثابت بما يرصد من حركة مادية ونفسية قد لايلحظها إلامن راض نفسه على إدراك الحركة فى السكون والحديث من وراء لحظات الصمت. كذلك كان يفعل الشاعر البدوى حين ينظر إلى الصحراء التى تبدو لغيرة ساكنة خرساء فيراها تموج بالحياة والحركة وتعجّ بالأصوات والأصداء.

ومن أبلغ النماذج على هذة القدرة وصفه لطالبة انتحت جانبا على مقعد فى فناء الكلية لكى تدخّن موقنة أن أحدا لايراها، بينما يراقبها عميد الكلية دون أن تدرى من وراء زجاج النافذة. والموقف- كما يبدو- موقف ثابت لايتضمن إلاّ حركات يسيرة من اليد أو الفم أو الجسم لكن الكاتب استطاع أن «يولد» من تلك الحركات اليسيرة كثيرا من اللحظات المتباينة التى تحفل بدلالات نفسية من السأم أو الشعور بالرضى أو التوجس، وخلع على تلك الحركات المادية نفسها إيقاعا متميزا يلذ للقارىء أن يتابعه.

هكذا يصف يوسف إدريس جانبا من جوانب تلك اللحظات فى «حالة تلبس» من مجموعة لغة الآى آى: «..وبوغت العميد وهو يلحظ فجأة أنها بأصابع اليد الواحدة، أصابع تلوّن سبابتها آثار الحبر، قد فتحت علبة الكبريت، وباليد الأخرى- بيد ثابتة لا اضطراب فيها ولاخوف وبحركات تلقائية ليس فيها من مجهود الإرادة شىء- ثبتت السيجارة فى فمها وإدارتها دائرة كاملة بين شفيتها وكأنما لتبلل، وبنفس التؤدة والتلقائية وبضربة لا أثر للتدبير فيها أشعلت العود ولم تقربه من السيجارة فى الحال أهملته بين اصبعيها قليلا وكأنما تستمتع برؤيته يحترق، ثم مالبثت ببطء- ودون أن تنظر وبعينين هائمتين فى جدار الفناء البعيد- أن قرّبت العود بحيث لامست شعلته طرف السيجارة دون أن تحيد يمينا أو يسارا وكأنما يدها مدربة على الطريق. وجذبت نفسا واحدا اشتعلت بعده السيجارة، وبالدخان الخارج أطفأت العود ثم لم تلبث أن القته فى إهمال غريب فوق عشب المشى القريب» ويطول رصد الكاتب لهذة اللحظات بأسلوب متميز حتى ينفذ إلى باطن العميد نفسه سالكا ذلك النهج الفنى الذى يتخذ فيه من إحدى الشخصيات مفتاحا لشخصية أخرى «.. فى كل مرة تجذب النفس على مهل ويتلذذ سعيد تنغلق له عيناها، وكأن شفتيها المضموتين على فم السيجارة تبتهلان لشىء أو ترشفان شيئا ا. وتفعل هذا كله باندماج شامل تام وبلا إرادة.. ويستحيل مايحسه العميد إلى تيار غريب يجوب جسده كله مع كل نفَس، ولايوقظه من تعب يوم أو إنهاكه، ولكن يوقظ أجزاء وأجهزته من رقدة عمر طويل، ويمحو هكذا فى رمضة آثار سنين وأمراض ومشاغل وحياة تصلبت وجفت واستحالت إلى درب ضيق محدود، فى ناحية منه زوجة جف منها ماء الحياة، وفى ناحية أخرى عمل وروتين لاجدّة فيه ولا أمل.. وصراع، وما بينه وبين مدير الجامعة من حزازات، وهو كالبندول رائح غاد بينهما، الكلية تدفعه إلى البيت، والبيت يدفعه إلى الكلية. بندول عجوز مصاب بأكثر من مرض ووجع، وفى صدره أحقاد..»

على أن قصص يوسف ادريس ليست كلها خالصة للكشف عن خبايا النفوس وأحوال المجتمع على هذا النحو الصارم الجاد، فهو كاتب يميل ميلاً ظاهرا إلى الدعابة، يبثها أحيانا فى ثنايا الموقف الجاد ويفرد لها أحيانا

قصة كاملة. وقد كانت اللغة فى مرحلته الأولى وسيلة طيعة للسخرية من بعض الشخصيات أو المواقف حين يختار عبارة أو كلمة تحمل فى ثناياها إيحاءات ضاحكة، كما كانت بعض السمات فى الخلقة أو فى الحركة أو فى السلوك وسيلة ناجحة أخرى إلى الدعابة لكن الدعابه. فى أغلب الأحيان لم تكن دعابة قاسية أو جارحة بقدر ما كانت للترويح كما يحدث أحيانا فى بعض مشاهد من المسرحيات التراجيدية العنيفة. ولم تكن الدعابة عند يوسف ادريس لتصل إلى حدّ التجريح أو القسوة وهو فى أغلب الأحيان يتعاطف مع شخصياته التى تحمل بعض معانى القهر أو الهم النفسى أو الاغتراب والوحدة. لكنه يكون قاسيا أحيانا- من خلال الدعابة- على بعض شخصيات تبدو لديه من أسباب القهر أو الهم أو الاغتراب للشخصيات الأخرى.

ومع ذلك قد تدفعه الدلالة الاجتماعية أو النفسية أحيانا إلى قسوة بالغة يخالف فيها منطق الواقع مخالفة بينة، كالذى نراه فى «بيت من لحم» وفيها يقدّم أما أرملة وثلاث فتيات بعد أن مات عائلهن وتتزوج الأم من مقرئ كفيف. وتتبادل النسوة الأربع خاتم الأم ليلة بعد أخرى ليكون المقرىء من نصيب لابستها

وحين يستحيل على القارىء أن يتقبل منطق الأحداث على هذا النحو تتحول القصة لديه بالضرورة إلى نوع من الدّعابة وإن كان وراءها معنى اجتماعى لايخفى من الفاقة والوحدة. لكنها تظل لدى القارىء دعابة غير مقبولة.

ومثل هذه الألوان من الشطط تبدو أحيانا عند المبدعين من ذوى المواهب الكبيرة والإبداع الغزير، وتمثل هذا الجيشان المستمر فى ذهن المبدع الموهوب وخياله المحلق وهو جيشان لابد أن يختلط فيه بالضرورة المعدن النفيس ببعض الأوضار العالقة.

والكاتب الكبير دائم البحث عن أشكال وأفاق مبتكرة من الإبداع. وقد مرّ يوسف إدريس بمراحل من التطور لكنها متداخلة، وإن كان أهم سمات مراحله الأخيرة- كما ذكرنا- طول القصة وتشعب أجوائها ومواقفها وتعدد شخصياتها، وأسلوبها الذى يتلون فى اقتدار حسب طبيعة الجو والموقف والشخصية بعد أن تجاوز الكاتب مرحلة الواقعية الأولى.

وقد يدفعه البحث عن صيغ جديدة إلى بعض المغامرات الفنية الطريفة كما فى قصته «العتب على النظر» وهى مزيج من المسرح والقصة فى أسلوب يشبه الشعر الهزلى، وفيها كثير من الجرأة على عرف الناس فى الحديث. وهى فى جرأتها- شكلا ومضمونا- تتصل بسبب واضح ببعض مغامراته الفنية فى مسرحياته المعروفة.

وبعد، فهذه نظرات عاجلة فى فن كاتب كبير وفير الإبداع متعدد المواهب لايمكن أن تفى بحقه هذة العجالة، وقد كان موضع دراسة أكاديمية وأبحاث نقدية كثيرة مطولة، وسيظل فنه باعثا على مزيد من الدراسات والأبحاث،



رواية قصيرة جديدة

للدكتورة لطيفة الزيات

الرجل الذى عرف تهمته

(مهداه الى ذكرى أخى محمد عبد السلام الزيات)



لم يستطع عبد الله أن يركن الى النوم لحظات كعادته وهو يقف فى طابور الجمعية الاستهلاكية فى انتظار زجاجة زيت شح من البيت. كان يفكر على غير عادته وقد وجد فى بيته فى الليلة السابقة مايستوجب التفكير وسرعة التصرف.

***

فتح التليفزيون كما يفتحه كل ليلة، وبدلا من المسلسل التليفزيونى العربى طالعته أناشيد حماسية تزداد مع مرور الوقت هيستيرية. ، وتأكد له أن الليلة من ليالى النكد إياها التى لاينام فيها الانسان على مشاكل الناس وقد انحلت بقدرة قادر، أو معلقا مابين الأرض والسماء فى انتظار أن تنحل فى الحلقة القادمة. وتتزوج البنت وقد سقط عريس الغفلة من السماء، ويتأهل الولد وقد واتاه الله بمشروع تجارى بديلا عن الوظيفة الحكومية ، مشروع يبدأ من لاشئ وينتهى بالمليون جنيه، ويستقيم المعوج، وينتصر الخير، ويغتنى الفقير، وينقلب شر منقلب المفسد والمرتشى، وسارق أقوات الناس من الجمعيات الاستهلاكية، وتاجر العمله وصاحب العمارات المغشوشة، ويبوء فى آخر المسلسل بالندم ، وبقيود الشرطة الحديدية ترصع مرفقيه.

ولما تأكد لعبد الله أن الليلة لاتحمل أيا من هذه الغرائب، ولاتعد حتى بشئ منها ، طالب بقلب محطة التليفزيون لعل وعسى. واستغرب والبنت تحتج على هذه المطالبة والولد، قالت مسحوبة اللسان، ولايعرف حتى اللحظة إن كانت تجد أم تهزل، والأرجح على ضوء تطورات الموقف أنها كانت تهزل، أن اليوم الخامس من سبتمبر ١٩٨١ والمفروض أن فى البلد ثورة، ومن ثم يتأتى أن تستمع الى رئيس الجمهورية وهو يعلن الثورة على شاشة التليفزيون. وتغلب عبد الله على إنزعاجه وقد عاد لتوه من الخارج وكل شئ هادئ يجرى على مايجرى عليه، أو يقف عندما يقف عنده، وأدرج الثورة المزعومة فى إطار ثورات الأمن الغذائى البيضاء والخضراء والصفراء، الادارية والزراعية والسياسية، التى تحدث عادة فى غفلة من الناس، وتحول أحوالهم عادة الى

الأسوأ. وأدرج ما أضافه الولد عن الوحدة الوطنية والفتنة الطائفية فى إطار مالايعنيه ولايعنى أهل بيته، وأصر على قلب محطة التليفزيون.

ومن جميع القنوات طالعته صورة رئيس الجمهورية يقرر أنه لن يرحم، ويلتزم الصمت المريب مابين الحين والحين، متعجبا، وقد انسحبت رقبته الى الوراء وجحظت عيناه الى الأمام تطق شرارا يهدد شاشة التليفزيون بالانفجار.

ولما استحال قلب محطة التليفزيون، كاد يطالب بقفل التليفزيون والراديو قفلا شاملا مانعا، وهو يلحظ أباه الخرف يقظا على غير العادة فى هذه الساعة من الليل، متسمرا على غير العادة أمام شاشة التليفزيون ينتظر قيام الثورة، ولو فعل لأراح واستراح ولكنه لم يفعل. عزت على فهمه الكثير من العبارات والإشارات التى استخدمها رئيس الجمهورية وهو يعدد عدد المتحفظ عليهم، وعدد من ينتوى التحفظ عليهم إن لم تعتبر البقية الباقية وقد قطع الرؤوس وبقيت الأذناب. أراد أن يفهم، وليته ما أراد، علاقة الخطاب بالثورة وعلاقة التحفظ فى مكان أمين بالسجن، وعلاقة الديمقراطية بالأنياب وانعدام الرحمة. ولم يشأ أن يفصح عن اهتمامه، كان مازال فى وعيه فى تلك المرحلة، وتمهل قفل جهاز التليفزيون ليفهم. وليته لم يتمهل.. لم يكن أبوه الخرف قد بدأ بعد فى تصريف الضمائر ناسيا تهمة الإخلال بالوحدة الوطنية الى الخلق أجمعين بداية بالأنا ومرورا بكل الضمائر، ولا كان الولد والبنت قد أبديا علامات الإستخفاف برئيس الجمهورية، ولو فعلا فى هذه المرحلة المبكرة من الخطاب لما تمهل ليفهم، ولحطم جهاز التليفزيون والراديو أيضا إن لزم الأمر.

ولكن الأمر أفلت من يده تماما حين بدأ رئيس الجمهورية طرح فوازيره السياسيه، مشيرا كل مرة دون تصريح لشخصية هامة من الشخصيات التى ألقاها فى السجن وطالبا من المستمع التعرف على إسم الشخصية.. ما إن تحدث رئيس الجمهورية عن لويس السادس عشر الذى يريد أن يرجع بالتاريخ إلى الوراء حتى اختلت نسب الأشياء تماما والسياسة تصبح فزوره والفزورة سياسة والجلسة تتحول الى جبهة، وكالمدمن انسجم تماما، واندمج وولعه بالفوزير ينسيه كل المحاذير.

كم بلغ عدد فوازير رئيس الجمهورية؟ ثلاث أم اربع؟ إذا أدرجنا الرجل المرمى فى السجن كما الكلب تصبح أربع.. وفى كل مرة تهيأ للتعرف على الأسم المطلوب ولم يتعرف، ربما لأن رئيس الجمهورية لايعيد رواية الفزورة مرتين كالمعتاد، ولايقول كما تقول المذيعة «نقول كمان» وربما لأن رئيس الجمهورية كان غاضبا غضبا يعصف بالمتكلم والمستمع معا ولايتيح روقان البال اللازم لطرح الفوازير وحل الفوازير، وربما، وهذا هو الأرجح، لأن حل فوازير رئيس الجمهورية يتطلب معرفة لا يتمتع هو بها بأحداث السياسة اليومية. وكان أن استعان بالولد والبنت فى حل الفوازير، وليته ما استعان.

أى غيبوبة تلك التى استولت عليه فى الفترة مابين طرح الفوازير وحلها فلم يتوقف لينهى أباه الخرف عن تعريف الضمائر ناسبا للخلق أجمعين تهمة الإخلال بالوحدة الوطنية، ولاتوقف ليتساءل، كما يتساءل الآن، من أين واتت الولد والبنت هذه المعلومات السياسية الدقيقة وهو الذى حرم على أهل بيته السياسة

تحريم المنكر؟. وحين أفاق من غيبوبته كان الأوان قد فات، نعم لم يفق من غيبوبته إلا على المشهد الذى أعقب الخطاب على أنغام الموسيقى الحماسية، وفى بيته وأمام عينية!

وكان من الطبيعى أن تذهب صيحاته هباء وهو يحاول عبثا وقف المهزلة التى أعقبت الخطاب ، وصغار الأولاد والكبار ينتظمون فى طابور يلف ويدور ويقول توت، ولوثة تصريف الضمائر ناسبة تهمة الإخلال بالوحدة الوطنية الى الجميع تنتقل من الجد الى الحفيدة والحفيد تكاد تصل الى الصغار لولا غلبة الموسيقى الحماسية وصيحة توت توت تغطى على كل الضمائر.

* * *

وطأت امرأة قدمى عبد العال وهو يقف فى طابور الجمعية، وكاد يطالبها بالاعتذار... وأقر بمسئوليته عما حدث. فلو لم ينزلق الى الرغبة فى حل الفوازير التى طرحها رئيس الجمهورية لمافقد سيطرته كأب ولأستطاع أن يلجم الكل ويحول دون المهزلة التى أعقبت الخطاب. وحمد الله أن صيحة توت توت غطت على ماعداها، فلم يلتقط الجيران سواها. وأغمض عينيه يستبعد المشهد. وتساءل من أين ومتى وكيف جمع الولد والبنت هذا القدر من المعلومات السياسية، وقد حظر عليهما السياسة، وكيف ومتى اتخذا دون أن يدرى ، موقف الرفض لما يجرى؟

ولعن أباه الذى تلطم فى السجون والمعتقلات فى العصر الملكى والجمهورى على السواء ولم يبرأ من السياسة، وعاد واستسمح الله وقد لعن أباه، فالرجل لايمكن أن يكون مسئولا عما حدث، وقد أصيب نتيجة لتصلب الشرايين بالخرف المبكر.

من أربع سنين والرجل يسأل من أنا؟ وإن كان خرفه عجيبا يدخل فيه ويخرج منه بسهولة حتى يخيل للإنسان أنه يصطنع الخرف عندما يريد. يعرف الكل ولايخطئ أحدا، يسأل من أنا ويكون هو كل واحد يشاء من أحمد عرابى الى عبد الناصر. يغط فى النوم ويصحو إنسانا جديدا، يهتم بأدق الأمور ويغفل عن ابسط الحقائق وهو يسأل من أنا، يمنح الولد والبنت الحب ويتلقاه ،يهتم بأدق أمورهما الصغيرة ويهتمان، يلعب مع أمهما لعبة القط والفأر، تحبه وتخافه. وينغلق دونه هو الباب ويغط فى النوم بمجرد أن يعود الى البيت، ولكن بعد أن يقول له

- الم أقل لك؟!

ولايعرف هو المقصود على وجه التحديد، لايهتم، فقد قال أبوه الكثير طوال العمر وهو يخرج من السجون الى المعتقلات. حلم بالأمس بالتغيير الى الأفضل فبماذا يحلم الآن وهو لايكف يسأل من أنا؟ ضيع العمر ليغير أحوال الناس ويبدلها الى الأفضل فهل يعرف أن كيلو اللحمة بسبعة جنيهات، وأن غموسه من الباذنجان المقلى يكلف ابنه وقف ساعات فى طابور الجمعية فى إنتظار زجاجة الزيت؟

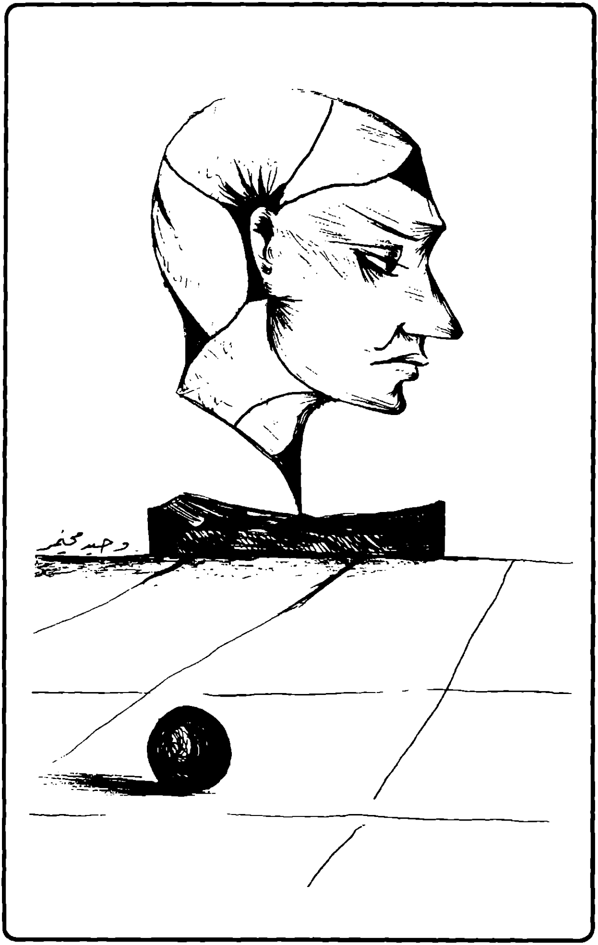
وحرك عبد الله رقبته حركة دائرية يمينا ويسارا يسرى الدم فى كتفين أرهقهما تدافع الناس فى الطابور وقالت زوجته وهى ممدوة الى جانبه فى السرير.

- أخشى أن يصاب الولد بالجنون.

وأضافت مفسرة

- علاقة الولد بجده غريبة.

وطار النوم من عينيه وهى تشرح وتفيض والشاب الصارم المتجهم المتمرد فى الثانية والعشرين ينقلب حاله ويتحول الى طفل كلما


وحيد مخيمر

انفـرد بجـده فى البـيت ، يشـرثر ، يضـحك، يلعب. يدمع، ويصـــرخ فى نفس اللحظة، يتـهـامس وجده بعبارات لاتسـمعـهـا يحلان فوازير لاتفهمها، يلعبان لعبة هوجة عرابى وألعـاب أخـرى مـتـعـددة لا تعـرفـهـا ، والولد باختـصـار يصـاب بالجنون كلمـا انفـرد بجـده. وليلنها طمأن هو زوجته

- الولد مأزوم يسرى عن نفسه.

- بهذه الطريقة المجنونة؟!

وصعب عليه ليلتها أن يصف لزوجته عالم أبيـه السحرى الذى يسقط كل قـيـد، ويطلق الخيال متحررا من كل سد، واكتفى بالقول.

- لا تقلقى الولد ينطلق على طبيعته مع جده.

وتساءلت زوجته فيما يشبه الإستنكار

- وإذا كـانت هذه طبـيـعـة الولد فلمـاذا لاينطلق على طبيعته معك وأنت أبوه؟

وسقطت الشبكة الخاوية التى يحمل فيـهـا عبـد الله مـشـترواته على الأرض، واقـتـضـتـه اسـتـعـادتهـا دون أن يخل بنظام الطابور جـهـدا كـبـيـرا. وتعـذر عليـه أن يزن انحناءته بحيث لايصـطدم بمن خلفه وأمامه ورفع الشبكة ببطء شديد بطرف قدمه حتى قاربت ذراعه الممدود الى أسفل بعد جهد ، وأدراك أن أباه لايمكن أن يكون مصدر المعلومات السياسية التى تسابق الولد والبنت فى اسـتـعـراضـهـا بالأمس أثناء خطاب رئيس الجـمـهـورية، وتساءل إن كـان هو مصـدر موقفهمـا الرافض لمجريات الأمور وهما يدوران فى فلكه، يدخلان عالمه ويخرجان منه فى يسـر يسـتـعـصـى على بقـيـة الناس؟ واستشعر القلق وهو يتساءل هل أورث الجد الأحفاد ماعجز أن يورثه للإبن؟! وتبدد قلقة وهو يستبعد الاحتمال، فماذا تبقى الآن من الجد ليورث وقد سقطت الفواصل واختلطت عليه الأزمنة؟!

وكـبـس الطابور على الرجل من الخلف، وحال بينه وبين الوقوع ظهر إمرأة تتقدمه استدارت تنعى غيبة الأخلاق والزمن الغدار الذى جعلها، وهى السيدة المحترمة ، مطمعا سـهـلا للوحوش من الرجـال، وأدرك صـعـوبة المواجهة بعد أن صمتت المرأة وعاود الطابور الانتظام.. البنت فى الخامسة والعشرين تبدد أملهـا فى الزواج أو كـاد. تعـمل فى التـدريس ليل نهـار من سنوات لتـعـاون فى مـصـاريف البـيت، والولد فى الرابعـة والعـشـرين مـر كـالحنظل ، توقف عن انتظار خطاب القـوى العامله، بعد إنقضاء ثلاث سنوات على تخرجه من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بدرجة الامتياز.. البنت توجعه وهى تصدمه بأغرب الأقـوال يفـهـمـهـا حينا ولايفـهـمـهـا مـعظم الأحيان.. حين تحجبت فجأة وهى لم تزل فى السنة الثالثة من دراستها الجامعية قالت ساخرة

- هذا عصر الانفتاح يا أبى تعين علينا أن نتحصن ضد الغواية.

واسـتـقـرت عـيناها على أحذيه أخـوتهـا الصغار مقورة بالمقص من الأمام لتفسح المجال لأصابع أقدام لاتكف عن النمو شهرا بعد شهر وقالت

- لاأسـتـطيع أن أجـارى زمـيـلاتى فى تغيير الثياب والسيارات.

وأضافت ضاحكه تخاطب أمها.

- قـد يسـتـجـيب الله لدعـائك ياأمى ويرزقنى بلبن العصفورة.

وعنت بلبن العـصـفـوره عـريسـا يملك شـقـة ومـواردا كـافـيـة لفتح بيت وحين طالبـهـا أمس الأول أن تدخر جزءا من دخلها لتجهز به نفسها

للزواج ولا تصرف كل مدخراتها على أخوتها الصغار، قالت، ولم يفهم

- أحذية اليوم ورق يابى، لم تعد تحتمل المقص.

ثم هامسة دون أن توجه الخطاب الى أحد.

- لم يعد لنا سوى احترام الذات، فلنتمسك به ما أمكن.

وليلتها سأل زوجته فى ظلمة الليل إن كانت البنت تحب، أو أحبت فى يوم من الأيام كبقية البنات، وعنف زوجته حين اعتصمت بمكر النساء وأنكرت. ورد بالإيجاب حين تساءلت زوجته فى استنكار إن كان يريد للبنت أن تحب وتعشق مطيحا بكل التقاليد والعادات، ودهشته من نفسه لاتقل عن دهشة زوجته التى ألجمتها إجابته للسؤال بنعم. وليلتها سأل زوجته وهو يدرك متألما أنه لايعرف شيئا على الإطلاق عن أولاده.

- والولد؟

- يشيح بوجهه كلما رأى صبية حلوة.

وتساءل هو مستفسرا

- غاضبا.

ونظرت اليه زوجته مستغربة

- ومما يغضب؟ الكل يولع له أصابعه العشرة كالشمعة، وهو كالطاووس يفرد ريشه ولايعجبه العجب.

وتساءلت بعد لحظة فى استنكار.

- أتريد له أن يحب وهو بلاعمل؟

وتساءل إن لم يكن وزوجته قد أحبا فى زمانهما وأولت ظهرها تقول

-الحب مكلف هذه الأيام والبنت مكسورة الجناح والولد، بماذا يحبان ياحسرة. وأفاق ويد تلكزه فى كتفه وأصوات تصيح

- إدفع ياأخينا.. خلصنا.

ووجد نفسه يقف أمام البائع متهما بتعطيل مصالح الناس وقرر وقد فاز بزجاجة الزيت اخيرا أن من حقه على نفسه أن ينام بعد أن نال فى يومه من المواجهه ما يكفى ويزيد، وأن يؤجل مواجهة الولد والبنت الى حين.

ولم يدر لحظتها أن القرار قد خرج من يده فى غيابه، وأن أكثر من مواجهة على أكثر من مستوى فى انتظاره.

(٢)

جاءوا فى طلبه فى الساعة التاسعة من مساء السادس من سبتمبر ١٩٨١ وهو غائب فى طابور الجمعية، وطلبوه بالإسم دون أن يعرفوا له سنا ولا وصفا ولاصورة وكان الجد نائما فى سريره، والإبنة المدرسة بمدرسة ثانوية حكومية تشرف على مذاكرة أخوتها الصبية والبنات، والإبن ينسخ على الآله الكاتبة مذكرات يبيعها لطلبة كلية السياسة والاقتصاد، والأم تبدل ياقة قميص على آلة خياطة قديمة.

وتأكد للإبن والإبنه، وقد تبينا أن الأب هو المطلوب، أن فى الأمر التباسا، والعنوان الوارد بقرار التحفظ ليس بدليل، فعناوين المساكن الشعبية مازالت تستعصى حتى على رجال البريد، وأسماء سكانها تكاد تتطابق. وقد يكون المتهم المطلوب فى الشقة الأعلى أو الأسفل على السواء، أو فى عمارة الإسكان الشعبية المجاورة أو تلك التى تليها. وعلى هذا الأساس تعامل الإبن والإبنة مع الحدث فى خفة طمأنت الأم وسرت الى بقية الأولاد.

وحين تطورت الأمور ورأت الإبنة إسم أبيها الثلاثى مطوقا بدائرة من الحبر الأحمر فى القرار الجمهورى بالتحفظ، أشاحت بوجهها حتى لايرى الضابط الدمعة تفر من عينيها،

وقررت أن مامن أحد فى هذه البلد بسالم ، وأن من الضرورى التعايش مع هذه الحقيقة والإبقاء ما أمكن على احترام الذات. وتوقف الإبن عند اسم أبيه مطوقا بالحبر الأحمر، وقرر أول ماقرر أن التمس حليف أسرته من قديم الزمان، ثم لم يعد بقادر على أن يقرر شيئا وهو يتمثل نفسه فى أبيه الذى يفر من السياسة كالجرب وفى جده الذى يتنفس السياسة كما الهواء. وأراد أن يكذب قائمة التحفظ وأراد أن يصدقها، أن يرتمى على الأرض منتحبا، أن يهرب أن يقف على مائدة الطعام فى الصاله ويعترف علنا بأنه طائر بلاجناحين. وتمنى أن يهرب من واقع يسد المنافذ حتى الاختناق، وطالبته نظرة أخته بالتجاوز وتبين مدى عجزه، وتأتى ليحتفظ بتوازنه أن يصدق ولو لحظيا أن أباه قادر على مالم يقدر هو عليه... ورأى جده يناضل رجال الشرطة حتى حافة الموت وصدق.

فتح أحد الصغار الباب لرجال الشرطة، ولم يشعر أهل البيت بوجودهم حتى زحم الشقة جنود من الأمن المركزى والشرطة والرديف والمخبرين فى كثرة الجراد ،ولم يتبين أهل البيت لهذه القوة قائدا حتى واتاهم صوت الجد منبها الى الخطر

- تجريدة.

صاح الجد ومدفع رشاش موجها اليه وخمس جنود يطوقونه فى السرير ، وظابط شاب يرقبهم مرتبكا وهو لايعرف بعد، قواعد اللعبة التى يلعبها الجدو الحفيد. انتظر الجد فى السرير، كما ينبغى له أن ينتظر، مستسلما للتطويق، كما ينبغى له أن يفعل حتى ينتهى الطفل فى ملابس الضابط من قراءة أمر النيابة بإلقاء القبض عليه.

-أنت مطلوب بمقتضى القرار الجمهورى بالتحفظ الصادر فى خمسة سبتمبر سنة ١٩٨١. وصعق الضابط الشاب وهو يرقب الرجل العجوز يزيح كما يزيح الذباب، خمسة من عتاة الجنود، ويقفز بجلبابه الأبيض كما المنطاد يستعيد المدفع الرشاش كما لو كان مدفع حلاوة ويستقر وسط الحجره مطالبا، وفقا لقواعد اللعبة، بأمر النيابة العمومية بالقبض عليه والافلا.

وكان الضابط الشاب قد تأهب لكل إحتمالات الموقف وهو يخرج فى مهمة هى الأولى من نوعها بالنسبة اليه، ولكنه لم يتأهب بحال لرجل يزيح المدفع الرشاس كما لو كان لعبة أطفال، ويواصل القفزة كما المنطاد. واستحضر الضابط فى ذهنه التلعيمات الصادرة بشأن تنفيذ القرار الجمهورى بالتحفظ عسى أن يكون قد نسى شيئا يتصل بموضوع إذن النيابة هذا، عبثا، ومن باب الاحتياط استحضر مايماثلها من معلومات فى مناهج كلية الشرطة التى تخرج منها لتوه، واكتشف لدهشته أن إذن النيابة ضرورى فى عملية إلقاء القبض على أى متهم، ولعن من أوقعه فى هذه الورطة التى لايعرف لها مخرجا وفتح الله عليه وتذكر فجأة التعليمات التى غابت عنه

- هذا قرار جمهورى سيادى لايحتاج لإذن من النيابة.

وماكاد ينتهد منتصرا لأنه أصاب كبد الحقيقة، حتى وجد الرجل العجور يصيح وهو يقفز من جديد كما المنطاد.

- أرفعوا أيديكم عن سعد زغلول.

وأفاق الضابط على صوت شاب يماثله فى العمر يشير الى الرجل العجوز ويقول

- هذا هو جدى.

ويتقدم منه، يشق صفوف الجنود التى حرم شقها، و المدفع الرشاش ينحسر عن الرجل العجوز ينعى عهد الظلم والطغيان، ويطالب بحضور وزير الحقانية شخصيا كشرط للاستسلام والشاب يواجهه الآن وهو يكرر

- هذا هو جدى

وأجاب الضابط فى حدة

- جدك مطلوب.

وتاكد له أن الرجل العجوز يدعى الجنون، وأنه مسئول عن الفتنة الطائفية، والإخلال بالوحدة الوطنية، وكل البلاوى التى حلت به شخصيا وبالبلد فها هو الرجل يعلن العصيان ويضع شروطا للإستسلام مطالبا بحضور وزير الحقانية شخصيا، وهاهم جنوده يتراجعون خوفا من التهديد، ينكسون أسلحتهم ويسمحون لكل من هب ودب بدخول الحجرة. واليوم ولاشك يوم الخيانات، فهاهو الشاب يشككه فى منطقه ويقول.

- وفقا للاسم الذى ذكرته أبى هو المطلوب لاجدى.

ولعن الضابط فى سره من أوكلوا له مهمة حاول الإعتذار عنها، فلم يجد من يعتذر له، وقد تفرق فى مهام مماثلة كافة روسائه وزملائه من مختلف الفصائل فى المدن والقرى والنجوع والدساكر.

- إطفئ النور ماشئت ياماهر، فإن نور الحق ظاهر، لقدتآمرت أنت وأخوك والسرايا على قتلى..

قال الرجل العجوز وهو يتنغم وكأنما يقف خطيبا على منبر، ووجد الضابط نفسه يسأل مبهوتا

- ومن هو الآن؟

وأجاب الشاب فى جدية أفقدت الضابط الصواب

- مصطفى النحاس يخاطب أحمد ماهر رئيس حكومة الأقلية فى البرلمان.

وتأكد للضابط أن العجوز ليس بالمطلوب، وتأمل لحظة الشاب الذى يعرف من أحداث التاريخ مالاينبغى أن يعرف، ومال الى الاعتقاد أنه هو المطلوب

- ولماذا لاتكون أنت المطلوب؟

- لأنى الإبن لا الأب،

وانقض عليه الضابط قائلا

- وما أدرانى أنك لست الأب؟

وما كاد الضابط يقولها حتى أطبق الجنود على الشاب مطوقين الرجل الوحيد المتبقى على أساس أنه المطلوب. وخشى الضابط أن يتمحض المتهم الجديد عن جمال عبد الناصر يطالب بحضور أنور السادات شخصيا كشرط للاستسلام، ولكن الرجل الوحيد المتبقى لم يتقمص شخصية أحد، ولاحاول حتى مقاومة «رجال الأمن»، وأبرز بطاقته الشخصية وبطاقة جده، وبمضاهاة البطاقتين بالأسم الوارد بأمر إلقاء القبض إتضح الخطأ وأمر الضابط فأطلق الجنود سراح الإبن واحتج فيما يشبه الإعتذار بتطابق أسماء الثلاثة، الجد والأب والإبن.

وتأكد للضابط أن المتهم المطلوب قد هرب، ولكى يكتسب وقتا يتدبر فيه خطوته التالية أصدر أمرا الى رجاله بتفتيش البيت، وأسعفته المهلة فتواردت على ذهنه العبارات التى يتعين قولها فى هذا المجال ،أعلن أنه سيجد المتهم حيا أو ميتا وأقسم على ذلك بأغلظ الإيمان، وتساءل بينه وبين نفسه وشابة محجبة تتقدم منه: كيف يتأتى له أن يجد متهما لايعرف له أحدا فى الادارة وصفا ولاسنا ؟!

- عن أى متهم تبحثون؟

قالت الشابة المحجبة فى سخرية وهى تواجه الضابط الآن، ولوح بأمر التحفظ وهو يقاوم الرغبة فى صفعها، وعاودت السؤال فى لجاجة، كأنه لم يلوح بالأمر فى وجهها، واكتشف انه نسى الإسم فتطلع الى أمر التحفظ يفحمها

-المدعو....

ولم يكمل... خطف الجد الورقة من يده منقضا كما الصقر، وكورها وألقاها فى فمه لحظة خطفها وعول الضابط على قوة الجنود تطرح العجوز أرضا، تنتزع الورقة من فمه قسرا، وضاع والجد يبتلع المستند الرسمى رغم كل محاولات الجنود الذين طرحوه أرضا. وصفق الأطفال من كل الأعمار، وكادت الأم تزغرد لولم ينبهها الإبن أن الموقف لايحتمل بحال زغرودة فبكت بلاصوت، وازدادت الإبنه لجاجة وهى تتحدى الضابط الآن

- عن أى متهم تبحثون؟

وانحنى الإبن على جده يهدهده ويمسح على جراحه، وانبعث العجوز المطروح أرضا من الموت الى الحياة يصيح

- لماذا تستعبدون الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا ؟

وفسر الأبن قول الجد دون أن يطلب أحد منه تفسيرا

- أحمد عرابى مخاطبا الخديوى توفيق الذى باع البلد للإنجليز.

وتأكد للضابط أن الإبن يهين رئيس الجمهورية شخصيا بتهمة بيع البلد، ولم تخدعه بحال التورية التى تستهدف تغطية الاهانة، فما الخديوى توفيق هو الخديوى توفيق، وما الانجليز هم بالانجليز، وانتوى أن يوجه للإبن تهمة إهانة رئيس الجمهورية المؤمن، محمد أنور السادات، وان يحرر له محضرا مدعما بشهادة الشهود، ويعود به الى مديرية الأمن عوضا عن أبيه، وتراجع الضابط عما انتوى فى اللحظة الأخيرة وهو يسمع رئيسه يقول مستنكرا.

- الا تعرف حتى اسم المتهم المطلوب؟

وأدرك أن الموت أهون من العودة الى مديرية الأمن دون اسم المتهم المطلوب. وخطر بباله أن القرار الجمهورى الذى يضم أسماء كافة المتهمين، وفى حقيبته صورة منه، ينطوى على الخلاص من مأزقه. ولن يكون من الصعب إيجاد إسم المتهم الثلاثى فى قائمة التحفظ وهو مشتق من الأسم الذى يحمله الجد والإبن معا وتأتى على الضابط وقد وجد خلاصة فى القرار الجمهورى ، أن يتخذ الاجراءات الأمنية الواجبة قبل أن يفتح الحقيبة . وأمر فأوثقوا الجد فى سريره مكمما، وحبسوا الأم وصغار الأولاد صبية وبنات فى حجرة مجاورة مع توصية بضرب من يصدر صوتا، استحسانا كان أم استهجانا. وأشار فنقلوا البقية الباقية ممن لم يحبسوا أو يكمموا الى الصالة تحت حراسة مشددة.

وفتح الضابط الحقيبة السمسونيت، وانكب على الامر الجمهورى . وتبين لدهشته أن القائمة تحتوى على أكثر من ألف وخمسمائة اسم، وكاد يصرخ: ياخبر أسود وهو يتعرف على اكثر من اسم معروف، وأكثر من شاغل لمنصب مرموق من الأقباط والمسلمين، من اليمين والوسط واليسار حتى ممن حسبهم أمواتا واستوعبته مصيبته الشخصية فلم يصرخ، وقدر أن إيجاد اسم المتهم المطلوب سيستغرق وقتا طويلا، وقائمة التحفظ تفتقر الى أى نوع من التبويب والتصنيف بحيث يستحيل القطع بهذا الذى يجمع العديد من

الناس، واستند الى طرف المائدة حتى لايقع وهو يكتشف أن اسم عبد الله يرد بين اسم عبد الله واسم عبد الله وإستعاض الله فى شقاء أمه على تعليمه الذى ذهب هدرا واستجمع أنفاسه وهو يجد اسم عبد الله المطلوب مطوقا بدائرة من الحبر الأحمر فى الصفحة السادسة من القرار الجمهورى، وتوجه بالحمد الى غرفة العمليات التى لاتغفل شيئا، واستعاد الثقة فى الجهار الذى ينتمى اليه وفى نفسه وهو يصبح منتصرا

- غرفة العمليات لاتخطئ

وجاء دوره ليسخر، وتقدم الى الصالة حيث يجلس الإبن والإبنة ، ولوح بقرار التحفظ فى إنتصار، وسأل الإبن عبر الجدار البشرى من الحراس الذى يفصل فيما بينهما

- اليس هذا اسم أبيك؟

وقال الأبن

- لا أب لى

ونظرته معلقة بغرفة جده المكمم، وأضاف وربته أخته تستعيده الى الواقع

- نحن جيل بلا آباء.

ولم يعد بالضابط طاقة على احتمال المزيد من الهزل وإدعاء الجنون. وأمر فأفسح الجدار البشرى من الحراس الطريق، ودس الأمر الجمهورى تحت أنف الإبنة ثم الأبن وإسم الأب مطوقا بدائرة حمراء. وأشاحت الإبنة بوجهها بعيدا وهى تتمتم

- مامن أحد بسالم فى هذه البلد.

وفرت دمعه من عينيها ولم يقل الإبن شيئا، إرتجف من رأسه الى قدميه. وتقلص وجهه بما يشبه الضحك وبما يشبه البكاء، وإن لم يكن ضحكا ولابكاءا ومضى كالطاووس الى حجرة جده المكمم.

وتنهد الضابط ارتياحا وهو ينقل إسم الأب الثلاثى فى ورقة ويعيد قرار رئيس الجمهورية الى الحقيبة السمسونيت. وخطر فى باله أن من الضرورى أن يعود من مهمته الأولى بأكثر مما جاء ، فطلب صورة للمدعو ولما كان المطلب مطلبا عسيرا على عائلة لاتحتفل بالمناسبات ولاتلتقط صورا للذكريات فى أعياد الميلاد والرحلات والحفلات استولى الضابط آسفا على صورة الزفاف التى تطل على الحاضرين من إطار مذهب، ولما احتجت الأم بأنها غير مطلوبة، وناحت على تلطمها فى أقسام البوليس وفضيحتها بين من يسوى ولايسوى، اضطر الضابط آسفا الى بتر الصورة الى قسمين بالعدل والقسطاط، ومنح الزوجة القسم الخاص بها بالاضافة الى الإطار المذهب والزجاج.

وقال الضابط قبل أن ينصرف ماتقضى التعليمات بقوله قبل الإنصراف فى حالة عدم وجود المتهم المطلوب. وجه الى الأسرة تهمة التستر على متهم خطير هارب من يد العدالة وخير الاسرة بين تسليم الجانى أو استصدار أمر بالقاء القبض عليها ، صغيرها قبل كبيرها ، بالتهمة المذكورة أعلاه. وأمهل الأسرة ثلاث ساعات لتسليم المتهم.

وفوجئ الضابط بالجيران وجيران الجيران يزحمون السلم وهو ينزل برجاله، وبالجد وقد انحل وثاقة يقف على عتبه السلم يصيح:

- أخرجو من بلادنا أيها المستعمرون عليكم اللعنة.

(٣)

لحظة عاد من طابور الجمعية وجد داره على حال غير الحال. وأباه منتصبا فى وسط الصالة كالتمثال مشخنا بالجراح مغطى بأوراق

البلاستيك البيضاء، وزوجته تلوح بورقة كما العلم وتردد كلمات لاتبين كهتافات صبية المدارس يستقبلون رئيس الجمهورية وكبار الزوار من الأجانب، وابنه محموما تتنازع وجهه الابتسامات والدموع وقد فقد السيطرة على عضلات وجهه، وبنته شفتها فى لون طرحتها البيضاء، تميل عليه تقول شيئا يضيع فى ضجة يحدثها الصغار من الأولاد والبنات يدورون حوله يتصايحون كصبية زمان وهم يحرقون أقفاص الجريد فجر يوم شم النسيم.

وأفلتت زجاجة الزيت من يده وهو يفهم أخيرا ماتحكيه البنت، واصطدمت بحذائه أولا ثم ببلاط الصاله محدثة صوتا معدنيا حادا وهى تنفجر.. ولا أحد على الإطلاق يهتم بالزيت المسكوب... ولا أحد يجمع حتى هشيم الزجاج ،ولما كاد عقله يشت وهو عاجز عن استيعاب ماحدث وتصديق مايقال، صرخ صرخة لجمت الزوجة فسلمته علمها المبتور ، وألقت بالعيال فى الأركان مكومين، وأبقت أباه مصلوبا وسط الصاله وسبابته معلقه فى الهواء.

- فكرت واستبعدت إمكانية الهرب، وإن كانت الإمكانية موجودة حتى الآن. واستبعد هو كلام البنت كهراء غير مفهوم وجلس محتميا بمقعده يحدق فى إستغراب فى البقية الباقية من صورة زفافه وأبوه لايكف يردد بصوت جهورى منتصر

- عائدون... الى السجون عائدون

وابنه يؤكد لأخته فى اعتداد أن الهرب لايليق بمن كان مثل أبيه.

وإذ يلمح هو يده مبتوره على طرحة الزفاف يدرك أنه فى علم لاحلم، وألا مجال هناك للتشكيك فى صحة ماقالته البنت وأكده الولد من صدور أمر بإلقاء القبض عليه، ولم يعد يعى مايجرى من حوله وعيا كاملا وقد واتاه الادراك.. انصرف اهتمامه الى بقع زيت تلوث سروال والى يده مبتورة على طرحة زفاف.

ورأى فيما يرى النائم إبنته تختفى وتعود بحقيبة صغيرة منتفخة يتدلى منها غطاء صوفى ابيض مرقم ببقع بنية كما جلد النمر، ورصد بارتياح الاوجود فى بيته لمثل هذا الغطاء الفخم ولابد وأنه يحلم وزوجته تستمطر اللعنات على ظالم ، وأبوه يعدد تهما لا أول لها ولا آخر، يطالبه بالإقرار بتهمته ليتم تحديد موقفه القانونى. وهو منشغل بتأمل يده المبتورة وبقع الزيت تلوث سرواله، وكأن شيئا فى الوجود لايعنيه سواهما.

وظل أبوه يكرر كما اللازمة

- سمموا الآبار واهلكوا الزرع.

وتأكد له أنه يحلم حين فتح فمه لينبه أباه الى خطورة سب الحكومة وبقى فمه مفتوحا دون أن يسعفه حلقه بالصرخة والآبار قد نسممت فعلا والزرع قد هلك وأبوه يقسم الآن أن أحدا من أهل بيته لايسرق قوت الشعب ولايمتص دماء الناس. وفراغ اليدين يكذب الاتهام وبقع الزيت. وكما فى الحلم كأد أبوه ينقض عليه مرتين ولم ينقض، قذفه كل مرة بسؤال وتراجع حتى قبل أن يكتمل السؤال وعيناه تطوفان بالمكان تبحثان عن حفيده الذى اختفى الآن تماما من المشهد.. متى وأين أختفى؟

- هل تعاملت مع الأعداء؟

قال ابوه وهو يقذفه بالسؤال الأول، ولم ينقض عليه كما آذن المشهد بالانقضاض، تراجع بمثل ما انقض، وتكوم كما كومة من القش وعيناه تبحثان عن حفيده ، تستقران


وحيد مخيمر

يانستين وهو يسأل بصوت متحجر

- من هم أعداء الدولة الآن؟

ويستعيد أبوه قوته الهرقلية وهو يفلت من يدى البنت تحاول تهدئته، وينقض عليه من جديد ولاينقض يقول وسبابته مشرعة بالإتهام

- هل أهنت دولة صديقة؟

ولايتكوم هذه المرة ككومة من القش ، يظهر الولد فجأة على باب المطبخ ، يرتجف وهو يحمل كمالم يحمل من قبل إناءا كبيرا من البلاستيك مليئا بسائل يخشى عليه أن ينسكب، يرفض كما لم يرفض طول عمره عرض أمه وأخته بالمساعدة فى حمل الإناء، وجده يعاجله بالسؤال من هم أصدقاء الدولة الآن؟

والولد يشير الى جده بالصبر ويسير تجاهه ، يترك الانا ء الملئ بالماء الدافئ ورغوة الصابون تحت قدميه ويعود يحمل جده مابين يديه الى مقعده، يدثره بغطائه الصوفي ويهمس فى إذنه شئ مايجعله يصبح منتصرا

- ألم أقل لك؟

ويركن الى النوم ملتحفا بغطائه الصوفى

وكما فى الحلم رأى الولد يترك جده خلفه ويتجه نحوه ،يركع تحت قدميه، يخلع عنه حذاءه وجوربه، يلف سرواله الى أعلى ساقيه حتى لايبتل، ويرخى قدمية فى الماء الدافئ. وكما فى الحلم لم يشعر بيدى الولد وهى تمسح على ساقيه ،ولم يفهم كلمات الولد تنهمر كالسيل، تبدأ هادئة وتتصاعد محمومة فى صوت فرح باك، منتصر مهزوم، ولم يتأكد أنه فى علم لاحلم الا حين واتى الشعور ساقية والادراك عقله

مسح الولد على ساقيه المرة بعد المرة يغسلها بالماء الدافئ والصابون وهو يردد محموما.

- وزراء ، أساتذة جامعات، مطارنه، وعاظ، قساوسة، أئمة مساجد، عمال فلاحين طلبة.

وهولا يستشعر شيئا ولايفهم شيئا، والولد كما فى الحلم لايكف يردد

- علماء جيولوجيا، أقتصاد، آداب، شريعة، دين، سياسة، طب، هندسة، صحافة... وما أن واتاه الشعور والإدراك حتى حاول أن يسحب ساقيه من بين يدى الولد ومن الإناء وبدأت بينه وبين الولد معركة صامته، وهو يحاول أن ينهى المشهد وبدا الولد تتشبثان بساقيه ونبرته تتسارع وكلماته لاتكاد تبين وهو يعدد صفات المتحفظ عليهم

- مسلمون، واقباط علمانيون، حزبيون مستقلون، يسار، يمين ، وسط مؤيدون، معارضون منشقون مناهضون.

وفجأة وجد نفسه يقلب الإناء فى وجه الولد ويصيح من أعماقه

- مظلوم ياعالم.

وراقب الولد ينتفض واقفا مبللا بالماء يترنح لحظه كالمطعون وسط الصاله وينسحب الى غرفة جده مغلقا الباب دونه فى طرقة مدوية وارتجف والبنت تربت على كتفه هامسة

- نحن شهداء هذا العصر يا أبى فلتكن الشهادة اختيارا.

ولم تعد به طاقة على إحتمال هذا الهوس، ونحى يد البنت فى عنف عن كتفه، وأمر فمحت زوجته الماء المسكوب ممتزجا بالزيت فى الصالة.

***

وجد الضابط عبد الله فى انتظاره على الباب لحظة عاد بعد غيبة ثلاث ساعات، ولم ير أيا من سكان البيت سوى الإبنة المحجبة تملى

على أبيها إملاء حقيبة يد تحتوى الملابس الضرورية للمعيشة فى السجن وبعض المأكولات، وطمأنت البنت أباها قائلة

- لا تشغل بالك.. سنكون بخير.

وفتح الرجل فمه ولم يقل شيئا، وربت ربتة خفيفة على شعر البنت ونزل فى هدوء، وأخاف الهدوء المتوتر الذى ساد الشقة والعمارة الضابط بأكثرمما أخافه الشغب الذى شهده الحى مكتملا قبل ساعات والرجل العجوز يصرخ

- أخرجوا من بلادنا أيها المستعمرون ... عليكم اللعنة.

وأخذت الضابط الشفقة بالرجل النحيل المرهق بجلس محشورا بينه وبين السائق فى مقدمة عربة البوليس ، وهم أن يقول له شيئا مشجعا، وبدلا من أن يفعل، ارتجف خوفا أن يكون قد أخطأ من جديد المتهم المطلوب والرجل يقول

- هناك خطأ ما

ووضع أمام الرجل أمر التحفظ وقال

- اليس هذا اسمك وعنوانك؟

وأكد الرجل أن الاسم أسمه والعنوان عنوانه، غير أنه ليس بالمتهم المطلوب. وارتخى جسد الضابط المشدود وفقد الاهتمام تماما والرجل يضيف

- المسألة مجرد تشابه فى الاسماء... انا رجل أجرى على رزق عيالى، ولاعلاقة لى إطلاقا بالسياسة.

وكاد الملازم يغفو حين أيقظه صوت الرجل يقول

- هل تتكرم بمساعدتى بشرح الخطأ للمسئولين؟

وأشار الضابط بسبابته الى أعلى مرجعا الخطأ الى مسئول مجهول وغفا.

(٤)

انتظر عبد الله قرار الإفراج لحظة دخل السجن، ونسج مشهد الافراج فى مخيلته فى الليلة الاولى بعد أن شبع من الطعام الذى حملته إياه إبنته قسرا، وبعد ان إلتحف بغطاء العروس المرقم كجلد النمر من رأسه الى أخمص قدميه حتى لاتزعجه الصراصير تزحف من حوله.

مشهد الإفراج يبقيه فى السجن حيا، مشهد الإفراج يحييه ويقتله ألف مرة، واللحظات تكذبه لحظة بعد لحظة والأيام، وسلسلة المفاتيح ترن فى القفل المرة بعد المرة تحبس انفاسه كل مرة، والباب الحديدى ينفرج ولا ينفرج عن المنادى بالإفراج ينادى بإسمه، ومن هوة العدم ينتظر من جديد المنادى بالإفراج ينادى باسمه، ربما فى اللحظة المقبلة، ربما غدا وهو على يقين أن الأمر مزحة ثقيلة لن يلبث أن يبددها طلوع النهار، وملابسات عملية إلقاء القبض عليه تؤكد له هذا اليقين. أصيب الكل فى اعتقاده، ليلة القبض عليه، بمس من الجنون تجسد فى سبابة اتهام تبين وأخرى لاتبين، وامتد الجنون من البيت الى أقسام الشرطة والكفور والدساكر والنجوع والصحافة والاذاعة وعنابر السجّون..

وتوقف الرجل عن تعداد الأماكن والأجهزة وهو يجلس على حشيته المطاط فى عنبر السجن خشية أن يصاب بمس الجنون الذى أصاب عائلته، وسوى مابين أبيه المفروض أنه خرف وإبنه المفروض أنه عاقل، وامتد فيما يبدو الى بقية سكان العنبر التسعة من السياسيين، وجودهم فى حد ذاته فى السجن غريب، يتوقعهم الانسان شبابا، وهم فيما عدا شاب يكبر إبنته بسنوات قليلة كهول منهم من

هو فى سن إبيـــه،« قـــال أبوه عـــائدون الى السجون عائدون »، وهاهم قد عادوا. ولكن أين مـوقـع الشـبـاب من كل هذا وهل إنقلبت الآية والتزم الشباب الحذر وجن الشيوخ؟ وأى زمن هذا الذى يجبر الشيوخ على المجازفة والمجازفة بالكثيـر؟ مـوقـع هذا الرجل النحيـل أخـضـر العينين خمرى اللون فى مقعد وثير وفى يده كتاب يوشك أن يقلب صفحته التالية.. وموقع هذا الشـيخ الجليل وردى البـشـرة فى البـيت يلاعب أحفاده، وخلف المكتب الأنيق يتأتى أن يجلس هذا الرجل المهندم الذى يتحدى بأناقتـه القـذارة والحـشـرات وطعـام لايصلح لادمـيين، وفى المحكمة لافى السجن ينبغى أن يكون هذا المحـامى شـامخ القـوام داكن السـمـرة أبيض الشعر. وجودهم فى السجن غريب، وإن لم يعد هناك شئ غـريبـا فى هذا الزمن العـجـيـب، والأغـرب منه تقـبلهم لهذا الوجود، وكأنه من طبائع الأمـور، تؤرقـه ضحكاتهم وهم يتـأهبـون لإقـامـة طويلة فى السجن أسـفـر عنهـا تحليل للموقف السيـاسى لا يأخذ فى الإعـتـبـار حـالة شديدة التفرد والخصوصية. يغلق أذنيـه دونهم عـامـدا، وان إستـغلقت عليـه مـعظم الوقت مصطلحاتهم. تصله كلماتهم أحيـانا تحول بين مشهد الإفراج والإكتمال.

وفى إنتظار الإفـراج جلس الرجل فى ركن قصى من العنبر اختاره بدقة تؤكد للمسئولين اختلافـه عن بقيـة المساجين من السيـاسيين، وخصوصية وضعه شديد التفرد، فالحكومة قد ارتكبت فى حـقـه خطأ تشـفـع لهـا فـيـه نوبة الجنون التى إجتـاحت البلد، وهى لن تلبث أن تكتشف خطأها و تصححه ويعود كل شئ الى ماكان.

وليلة بعـد ليلة يلملم عـبـد الله مـشـهـد الافـراج من عـدم، يبدل فـيـه ويجدد، يصـل بـه الى لحظة الانتـصـار المرة على بوابه السـجن وضـابط المبـاحث وقـد ظهـر الحق وزهق البـاطل يعـتـذر عن خطأ الحكومـة، وسـبـابة الاتهـام تنحسر عنه، وهو منتصر على ضابط المباحث، وعلى غـرفـة العـمليـات، وعلى هذا الأعلى والأوحد الذى ينسب اليـه قـرار السـجن وقـرار الإفراج، وفى حالة شديدة التـفـرد ،قـرار الخطأ والوقع فى الخطأ، يقـول فى أريحـيـة تجـعل الدموع تطفر فى عيينى ضابط المباحث.

- عفوا يا أخى، العبرة بالخواتيم.

المهم أن يعـود كل شئ الى مـاكـان وأن تنحسـر عنه سـبابة الاتهـام تبين ولاتبين، فلم تعد به قدرة على مزيد من الإحتمال، من لحظة عاد الى البيت من الجمعية الاستهلاكية وسبابة الاتهام لاتريم..

فى مديرية أمن القاهرة أطلق الضابط كبير الرتبة سبابته أفقيا مدينا له، وقرر أن غرفة العمليات لاتخطئ. وفى الطريق الى سجن طره تنهد ضابط الشرطة وهو يجلس الى جانبه فى المقعد الأمامى لعربة مكشوفة، وطلب اللطف من الله، وإثنا عشر جنديا مدججون بالدروع والأسلحـة يقـومـون على حراسـتـهـمـا، وصل مأمور السجن ،فيما يبدو، كثرة الاستدعاء من منزله فى أعلى السـجن لإسـتـقـبـال المزيد من المقبوض عليهم ،جعلته يستكمل إرتداء زيه الرسمى، استـقبله بمنامتـه فى الساعة الثـالثة صبـاحا وهو يخـفى قـدمـيـة العـاريتـين خلف المكتب، مـكتفـيـا بالكاب على رأسه والقـايش حول وسطه. وقال المأمور ليلتها أنه عبد المأمور وأشـار بسـبـابتـه رأسـيـا الى مـسـئـول أعلى وأوحد، وشـاء السـجـان الذى قـاده الى العنبـر الأيتورط فأراح سبابته وقال

- ياعم إحنا ناس غلابة بنجرى على رزق العيال

يتجه اهتمام ضابط المباحث المختص بالعنبر الى السياسيين من السجنا ،، دونه يتلاعب بهم ويتلاعبون به، كل على طريقته، هذا الرجل الأسمر النحيل أخضر العينين، فى منتصف الستينات من عمره التحف بالصمت المختنق باللعنات، ما أن تقع عينناه على ضابط المباحث حتى يرفع ساقا على ساق حتى وهو ممدد على جشيته، إن تكلم وهو لايتكلم مع ضابط المباحث ، وقل مايتكلم مع الآخرين خرجت كلماته مذبوحة وأنبوبة الأوكسجين الطويلة تلقى بظلها الكئيب على وجهه الوسيم، أنبوبة الأكسجين لاتفارقه بعد أن أصيب بذبحة قلبية فى السجن، ولاترفعه الجريح. الرجل المهندم فى أواخر الخمسينات يدخل فى سجال سياسى مع ضابط المباحث، يرقبه الشيخ الوردى البشرة فى السبعين فى هدوء وطبقة من الدموع لاتريم تزيد عينيه إلتماعا ، مابرح الرجل المهندم فى السجال، كلماته طلقات رصاص ملفوفة فى طبقة من السكر كما اللوز فى ملبس الافراح. تعلو الضحكات والمهندم يساجل، خشنة متحدية جارحه ومجروحة، وكل يودع ضحكة معاناة عمره، يتدخل الشاب يكبر ابنته بسنوات كما الطاووس، فاتح الشعر ابيض البشرة ممشوق القوام، يحول النقاش وجهه أكثر عملية، ينتزع والآخرون كل يوم حقا جديدا من الحقوق التى تكفل أوضاعا اكثر آدمية، مهددين بالاضراب عن الطعام، أو بتسريب الأخبار الى وكالات الأنبا ء ليعرف من لايعرف طبيعة السجون فى عهد السادات والمحامى أبيض الشعر فى الخمسينات من عمره نافذ الصبر يبصق على الارض فى وجه السجن والسجان ويرقب عبد الله وهو مبهور رغم انفه بمايرى ،لم يعد يدرى هل يرضيه إنصراف اهتمام ضابط المباحث عنه أم يغضبه.

تلمس هو لضابط المباحث الأعذار ووجد فى انصراف الاهتمام عنه الدليل على برائته فالضابط يحاول الإيقاع بالآخرين دونه. ولكن الأعذار وهت يوما بعد يوم وصلته بالعالم الخارجى تنقطع فلا يعود يعرف إن كان أهله قد ماتو، أم هو الذى مات، ودوار الجوع يلازمه يسقط الفاصل بين الواقع والحلم ويسلمه فى رفق الى مشهد الإفراج، وضابط المباحث يسقط من عليائه معتذرا عن خطأ الحكومة وخطأه وهو يتعالى على ضابط المباحث والحكومة والصغاير، ويتظاهر بالعفو والغفران

وفى هدأة الليل وفى سكينة الفجر يصوغ عبد الله مشهد الإفراج ، ويعاود صياغته وهو يقبع فى ركنه الذى كان نائبا ولم يعد على مر الأيام ينفتح باب العنبر على مصراعيه، وينادى المنادى بالإفراج باسمه. ويترك هو خلفه كل شئ، يخرج كما دخل، كما لو كان لم يدخل، وعند باب السجن يصافحة ضابط المباحث مودعا فى حرج واضح لايخفى على أحد.

- إرتكبنا فى حقك خطأ فظيعا ياأخى، لعن الله تشابه الأسماء، فلتغفر لنا هذه الهفوة.

ويتأتى عليه فى لحظة الوداع هذه أن يمارس قدرا من السيطرة على الذات، حتى لاينفجر لاعنا سنسفيل ضابط المباحث والحكومة والمسئول الأوحد والأعلى والدنيا بأكملها ، ولن تكون السيطرة على الذات بالأمر الصعب على من تمرس العمر فى ضبط اللسان،

ولن يكتفى هو بإخفاء حقيقة مشاعره، بل سيذهب الى أبعد من ذلك، سيبتسم إبتسامة تسامح عريضة، ويقول بأريحية تجعل الدموع تطفر فى عينى ضابط المباحث

- عفوا يا أخى ، جل من لايخطئ، العبرة بالخواتيم وربما تفوق على نفسه وأضاف

- كلنا أخوة، ولاداعى للأسف.

وتأتى على عبد الله وهو يعاود صياغة مشهد الوداع كلما إنهدم أن يصم أذنيه عن الكلمات تصله من الجانب الآخر من العنبر، وأن يستبعد من خياله ماحدث فى بيته ليلة إلقاء القبض عليه، وهو يدرك أن كليهما يشكلان خطرا يحول بين مشهد الإفراج والاكتمال.

(٥)

طرحت مشاكل الجوع نفسها، توحد عبد الله غصبا وبقية المسجونين، وكان دوار الجوع يلازمه الآن ومعدته ترفض طعاما لايصلح لآدميين وسكان العنبر من السياسيين ينتزعون الحق فى شراء مايحتاجون اليه من كانتين السجن بنقودهم المودعة فى الأمانات، ومامن نقود له فى الأمانات، ولم يخطر فى باله وهم يخططون لحياة جماعية ، ويوزعون ماشتروا الى حصص متساوية أنهم يدرجونه فى هذه الحياة الجماعية، ولكنهم دون أن يدرى أدرجوه .

ولم يتقبل هو هذا الإدراج بسهولة، عنى الإدراج الشعور بالحرج من قبول هبة من أغراب، وعنى، وهذا هو الأهم التخطيط للحياة فى السجن والتسليم بالتالى بأن الإفراج لن يأتى غدا.

طال الحوار بينه وبين الشاب يكبر إبنته بسنوات وتعقد. ترى هل استمع اليه الآخرون، كان الحوار يدور هامسا بينه وبين الشاب طوال الوقت إلا بالطبع لحظة إنتفض هو غاضبا وتحدث عن الحق والعدل وحقوق المواطنة، ترى ماذا كان رد فعلهم لكلام عرف هو ذاته مقدما أنه هراء؟ تجاوز الشاب هذا الهراء وبدا مهموما ومهتما بالأيموت جوعا، ولكن ماذا عن البقية؟ هل أسدل الرجل النحيل حفنية على عينيه الخضراوين يستبعده من المشهد متألما، وأشاح الرجل المهندم بوجهه حتى لايرى أحد إبتسامته وأطرق الشيخ الوردى البشرة رأسه يائسا منه ومن الدنيا، وتأفف المحامى نافذ الصبر لايعرف اللف ولا الدوران وهو يستمع اليه يتكلم عن الحق والعدل وحقوق المواطنة؟ لم يلحظ هو أحدا لحظتها ولارأى شيئا وهو منهمك فى الدفاع عن حقه فى الإفراج، والشاب المهموم يسايره على قدر عقله وكأنما هو طفل؟ ترى متى وكيف اختاروه مندوبا عنهم فى مهمة يعرف ويعرفون أنها حساسة؟ هل عقدوا جلسة، وحسموا الجدل الطويل بالتصويت كعادتهم؟ ما كان أحراه أن يقبل من البداية ومامن اختيار آخر ويوفر على نفسه سلوك الغريق الذى يتشبث بقشه.

طال الحوار بينه وبين الشاب الذى جاء بحصة الأسبوع والأدوات الضرورية للمعيشة، وشئ مافى منطق الشاب يذكره بمنطق أبيه قبل أن يصاب بالخرف، واستحال الحوار والشاب يقفل دونه أبواب الرحمة ،يشككه فى أمل الإفراج القريب، وانفرج إنفراجا جزئيا والشاب يستخدم لغة يفهمها ، ويستكتبه إيصالا بثمن حصة الأسبوع كدين يستحق السداد، ولو لم يستوقف هو الشاب لأنتهى الأمر عند هذا الحد، ولكنه استوقفه...

جلس عبد الله مستندا الى الحائط والشاب على الطرف الآخر من الحشية ممددا ساقية

على البلاط وبينهما عليه من الكرتون تحتوى طبقا وكوبا للماء وملعقة من البلاستيك، وحصة الأسبوع.. صابون للوجه ومسحوق لغسيل الملابس، لفه ورق لدورة المياة، شاى وسكر وجبن أبيض وحلاوة طحنية وبعض العلب المحفوظة من السردين والبلوبيف.

- لاتشغل بالك، إدارة السجن منعت إيداع نقود فى الأمانات بعد الليلة الأولى، ولابد وأن أهلك حاولوا إيداع نقود باسمك بدل المرة مرات وشعرهو بالإمتنان والشاب يصل ما انقطع بينه وبين أهله، ويمده بمعلومات إستعصت عليه، عن منع الزيارة، ووجبات الطعام من الخارج، وتبادل الرسائل بين المتحفظ عليهم والأهالى. ولكن هذا الشعور بالامتنان لم يسقط بحال تحفظاته على قبول هبة من الأغراب، ولاعلى إدراج حالته الاستثنائية فى بقية الحالات

- أنا الآخر لانقود لى فى الأمانات، ونحن نعيش هنا عيشة جماعية.

قال الشاب ورد هو حريصا على التفريق بين حالته وحالتهم

- انتم.

- السجن هو الذى جعلنا نحن.. وأنت سجين.

جاءت إجابة الشاب يكبر إبنته بسنوات سريعة وكأنما أعدها مسبقا. وأغمض هو عينيه رافضا لهذه النحن التى لاهو راغب فيها ولاقادر عليها وقال

- سجين الى حين.

وتساءل الشاب فى هدوء

- وهل تبقى على لحم بطنك من سبتمبر إلى أبريل على أقل تقدير؟

وانتفض هو غاضبا مزيحا بلاوعى الكرتونه التى تحتوى مستلزمات المعيشة فى السجن.

- أى أبريل؟ أنت لاتفهم الموقف، قبض على من باب الخطأ، الحكومة أخطأت فى حقى.

- وفى حق الجميع.

وانتوى هو ألا يستدرج بحال الى مناقشة عن عدل الحكومة ومداه، وقال يركز على موضوعه شديد الخصوصية والتفرد

- سيفرج عنى قريبا، بمجرد أن تكتشف الحكومة خطأها

- ولصالح من تقدم الحكومة الدليل على أنها أخطأت؟

قال الشاب وإرتدهو الى الخلف محاصرا والتساؤل مقنعا يواتيه، وتبين ألا مهرب من مناقشة موضوع العدل فقال

- لصالح الحق والعدل. وأدرك بلاهة ماقال بمجرد أن قاله وأضاف مستدركا

- لصالحى أنا

- ومن أنت؟

تساءل الشاب بلا استخفاف، مجرد سؤال تقريرى يسد عليه باب الرحمة، يذكره وهو لم ينس، أن الحكومة طلبته إسما دون أن تعرف له صورة ولاوصفا ولاسنا، وأخطأت فيه أباه الهرم وإبنه الشاب على السواء، وقال بصوت هامس لايكاد يبين

- أنا مواطن.

وتوقع أن يبتسم الشاب، وحين لم يفعل، ضحك هو ضحكة قصيرة ليشاركه الشاب الضحك ولكنه لم يفعل، بدا مهموما وهو يميل عليه يقول

- وماذا لو اعتبرنا هذه الأشياء دينا قابلا للسداد؟ ويمكن أن تكتب إيصالا بذلك.

وبدت له لغة الشاب مفهومة للمرة الأولى، ومال الى قبول الإقتراح وقد أزال عنه بعض

الحرج وإن أبقى على بعض من تحفظه
- ومتى أسدد الدين؟
وصمت الشاب قليلا، ثم قال فى بطء. وكأنما ينتقى كلماته
- تستطيع دائما السداد.. وأنت خارج السجن.
وماكاد يوقع أاصالات بأربعة جنيهات وخمسة وعشرين قرشا حتى تذكر قول ضابط المباحث.
- القلم عندى أخطر من البندقية.
وتساءل هامسا فى تآمر
- إليس القلم من المخدرات؟
وابتسم الشاب
- المحذور الوحيد فى السجن هو أن نستسلم لما يريدون بنا، ولو لم يستوقف الشاب لانتهى الأمر عند هذا الحد، ولكنه استوقفه يسأل
- هل دخلت السجن بدل المرة مرات؟
- وكيف عرفت؟
ولم يشأ هو أن يقر أن الشاب يذكره بأبنه وماكاد يرتخى فى جلسته حتى قال الشاب
- أتريد أن تعرف خلاصة تجربتى. الإفراج لايتأتى فى السجن إلا لمن لا ينتظر الإفراج. ولم يتوجس هو شرا حتى هذه اللحظة، وأدرج عباره الشاب فى إطار العبارات الغريبة التى ترددها إبنته أحيانا ولكن الشاب لم يلبث أن عاجله بالضربة القاضية حين قال:
- يجن الانسان فى السجن اذا ماإنتظر الإفراج غدا. وانسحب الشاب مرتبكا ومهرولا.

***

فى محاولة أخيرة للإبقاء على أمل الإفراج الذى تبدد أو كاد ، طالب عبد الله يومها بالانتقال الى سجن إنفرادى مضيفا الى سلسلة الحماقات حماقة جديدة يحمد الله أنها كانت الأخيرة وقد نال مايستحق عنها ويزيد.
سأل ضابط المباحث المختص يومها كما يسأله كل يوم عن آخر التطورات، وأجاب الضابط فى استخفاف كما يجيب كل يوم
- الحالة قيد البحث
ولم يتراجع لحظتها عن مطلبه بالانفصال الى سجن انفرادى الا حين رحب به ضابط المباحث فى زنزانة التأديب، ومافى السجن مكان خال سواها

***

توهم عبد الله وهو يستقبل أباه للاقامة فى بيته أن الزمن قد دار دورته ليثبت أن طريقه هو دون طريق أبيه هو طريق السلامة. ومامن طريق للسلامة. حسب أنه آمن من المزالق وما أحد بآمن، الادانة التى تدمغة هنا تدمغه هناك فى البيت والسجن على السواء. فهل يأتى الوقت الذى يطالب فيه فى التحقيق فى سجله. من لحظة وقعت زجاجة الزيت وانكسرت، وسبابة الإتهام تطارده، من لحظة قلب إناء الماء وصاح فى أهل بيته
- مظلوم ياعالم.
والماء دافئا ينسكب من الإناء يتعكر بالزيت وطين البلاط، يتكوم آسنا فى الأركان، والسكون المتوتر بالإدانة يلجم الكل، يخرس العيال، يسقط سبابه الأم تستمطر اللعنات على الظالم، يقفز بإبنه الراكع تحت قدميه واقفا فى إحتجاج، يميل بابنته نحوه تقول
- فلتكن الشهادة إختيارا.
شاءت البنت أن تدثره فى سجنه، وتمنع هو متدثرا بوهم الإفراج ،قالت: إطمئن سنكون بخير، وفتح فمه ليقول أنه عائد لتوه، وحمد الله أنه لم يقلها. ولوصار التحقيق مطلبه بدلا

من الإفراج لتمخض خرف أبيه عن نبوّة نبى ، ولاكتسب الغضب الصبيانى لإبنه المعنى ولانطوى كلام البنت الغريب على لب الحقيقة.

وكان التحقيق قد أصبح دون أن يدرى مطلبه.

(٦)

لكل شريطه المسجل بالصوت والصورة أحيانا ، وتعزيه حقيقة أن من أنت يبقى بلا شريط.

جاءت الرسالة مهربة من عنبر من عنابر السجن على ظهر ورقة للف السجائر... اكتشف أوائل من خرجوا للتحقيق أن المخابرات والمباحث العامة دست، ومن زمن طويل أجهزة الإستماع، وأحيانا أجهزة الإستماع والتصوير فى البيوت والمكاتب والسيارات الخاصة وأجهزة التليفون لمعظم المتهمين، وأن لكل شريطه المسجل بالصوت ، والصورة أحيانا ، أعلن الخبر المحامى أبيض الشعر بصوته الجهورى «ليعلم الجميع» وأحرق الرسالة بعود من الثقاب، وألقى الرماد فى المرحاض وصاح الشاب يكبر ابنته بسنوات.

-أولاد الكلب.

وعمت العنبر موجة من الصمت الثقيل، وكل يستوعب الصدمة، ويبدأ فى استعراض شريطه، ويبقى من أنت بلا شريط... والولد ينتفض واقفا وسط الصالة، يرتجف مبتلا كالفرخة المذبوحة.

... عدد أبوه ليلتها تهما لاحصر لها ولاعد، وهو يتساءل أيها على وجه التحديد تهمته؟ وشر البلية مايضحك. ولو كان هو فى وعيه ليلتها لأكد لأبيه أنه إنشغل بالوقوف فى طابور الجمعية، بمتابعة تسعيرة الخضار فى الجريدة اليومية، رغم يقينه ألا تسعيرة للخضار فى السوق، بعداد النور يقفز كالرمح وعداد المياة، بإحكام المزلاج على باب الشقة الخارجى، بشقوق فى سقف البيت تتسع مع الأيام، فلم يفعل شيئا على الإطلاق، ومامن شريط لمن لايفعل شيئا وخط الدفاع الأول هو الإنكار، على الأقل فى هذه المرحلة المبدئية من التحقيق.

- خط الدفاع الأول هو الإنكار، على الأقل فى هذه المرحلة المبدئية من التحقيق. هكذا أفتى المحامون داخل السجن وخارجه

قال المحامى بنفس الصوت الجهورى ومال على النحيل أخضر العينين وأضاف هامسا

- يخجلنى الإنكار لحد الموت، كيف يتأتى للإنسان أن يتنكر لأقواله وأفعاله وأجاب النحيل

- القضية أخلاقية فعلا..

واستقام المحامى والرجل المهندم يوجه اليه السؤال

- حتى فى حالة المواجهة بالشريط؟

واستعاد صوت المحامى جهوريته وهو يجيب

- حتى فى حالة المواجهة ، المهم ألا تتضارب أقوالنا فى هذه المرحلة الأولى من التحقيق. من شأن التضارب أن يمكنهم من خلق قضية حيث لاقضية، من إختلاق تهم حيث لاتهم محددة حتى الآن.

واستوقفته الاجابة كما لم تستوقف أحدا من المتحلقين حول المحامى أبيض الشعر... هذا هو الفجر بعينه، كيف يستطيع الانسان أن ينكر صوته؟ وهل يصدقه المحقق إن فعل، وماجدوى الإنكار إن لم يصدقه. وحمد الله من جديد ألا شريط له يستوجب المسائلة ولا المواجهة، ودهمه المشهد فى البيت ليلة إلقاء

القبض عليه مغيبا للنقاش الدائر حول جواز الإنكار من عدمه. وانحبس وأهل بيته فى المشهد محاولا، كما لم يحاول من قبل فهم ما استغلق عليه فى تلك الليلة..

لايعرف هو حتى اللحظة ماأراده أبوه على وجه التحديد، كان الرجل يرتجف وهو يسائله أى تهمة هى تهمته، فيم ارتجف، بالرغبة فى أن يكون إبنه بريئا أم جانيا، وهل خرف الشيخوخة هو الذى جعل الأب يرتجف أملا فى أن يكون إبنه جانيا، أم ومضة عقل بددت للحظة حالة الخرف؟ ولتكن الشهادة اختيارا على حد قول إبنته؟. وارتعد وهذا السؤال الأخير يواتيه، وأسند رأسه المحموم الى حائط السجن يستمد البرودة من رطوبته، وتساءل من أى أعماق نبع هذا السؤال الغريب، وهل تغير الى الحد الذى تختل فيه نسب الأشياء فلايعود يفرق بين الصالح والطالح؟

ونبهه صوت داخلى الى خطورة التفكير، وأدرك أن مصرعه يكمن فى الرغبة فى الفهم والمعرفة، ولو لم يستسلم للرغبة فى حل فوازير رئيس الجمهورية لما فقد ليلتها السيطرة على وابور يقول توت توت وينسب الاخلال بالوحدة الوطنية الى كل الضمائر. وانتوى أن يكف عن التفكير فيما حدث فى البيت ليلة إلقاء القبض عليه، ولكنه كان قد قطع شوطا طويلا فى طريق اللاعودة، وتحتم عليه أن يفهم ما استغلق عليه فهمه من سلوك الولد تلك الليلة.

إرتجف الولد مثلما ارتجف جده برغبة ما، فبأى رغبة ارتجف؟ وهل غضب الولد لأنه قلب الماء فى وجهه، أم غضب لأنه صاح فى أهل بيته مظلوم ياعالم؟

هل استكثر عليه الولد أن يجأر بالشكوى فى ظل وضع لاتغير منه الشكوى ولا تبدل؟ يستغلق عليه سلوكه هو شخصيا، بمدى مايستغلق عليه سلوك الولد، ويبدو من الأساس الآن أن يفهم لم فقد صوابه أصلا وقلب الماء فى وجه الولد. لماذا لم يتقبل سلوك الولد، رغم شذوذه وخروجه عن المألوف، كمساندة من إبن لأبيه فى لحظة محنة؟ ولم غضب هذا الغضب الجنونى والولد يعدد فى إعتداد أجوف صفات المتحفظ عليهم؟!

للحظة. استكان هو للرجفة فى أصابع الولد، وود أن يجاريها برجفة مماثلة تسر للولد بحكاوى العمر التى ذوت حكاية بعد حكاية ومامن إذن تستمع، ولم تسعفه ساقاه. وود لوينهال عليها بقبضتيه يجرى فيهما الحياة، وشلت يديه نبرة الاعتداد تخنق أنفاس الولد وهو لم يزل يعدد صفات المتحفظ عليهم. ولم يبرأ من الشلل الطارئ الذى أصاب ساقية اللحظة أدرك، ومؤخرا، أن الولد يدرجه كما تدرجه الحكومة فى قائمة المتهمين وبلغ به الشعور بالظلم منتهاه فقلب الماء فى وجه الولد وصاح.

- مظلوم ياعالم.

تساءل أكان الولد يرتجف خوفا عليه أم رغبة فى آن يكون قد فعل مايدرجه فى قائمة المتهمين؟ وأخافه السؤال فأغمض عينيه، ومن الأغوار طفت الى وعيه نظرة الرجاء الخائب فى عينيى الولد وهو يقف برهة فى الصالة، نظرة تدينه لأنه لم يفعل، تسقطه من عرش الأبوة وتغلق دونه الباب.

وهب الرجل واقفا تحت وطأة الإدانة، والتصق بحائط السجن محتميا، وتمتم بصوت يكاد أن يكون مسموعا لرفاق العنبر

- وأنتم أيضا؟ ألا يكفينى ما أنا فيه؟ مخاطبا إبنه وأباه.



وتأتي عليـه وإدانة إبنه تطارده أن يفـعل شيئا ما يستوعب غضبته، ولم يكن الدور دوره في مسح البلاط، وفقا للجدول الذي يوزع الاختصاصات على سكان العنبر، ولافي تنقية العدس والأرز من الحصى، ولا في حرق الجرائد المهربة، وإغراق الرماد المتبقي في فتحه الدورة بدلو من الماء بعد دلو قبل أن يفتح السجان باب العنبر، وتضبط الواقعة، ويتم إستدعاء مأمور السجن، ويفتح المحضر، وتبدأ عملية التفتيش وتنتهي دون أن تتمخض عن المنشور الذي لايكف ظابط المباحث يبحث عنه، والمنشور بحروف الدم انكتب وهم منشغلون بالتفتيش في عقول الناس وضمائرهم، وقيل أن الظالم سقط وماسقط، ولكل شريطه المسجل عندهم والناس باتت تأكل بعضـها البعض والانسان لايعرف من أين تواتية الإدانة والاخ لم يعد يعرف أخيه ولا الابن أبيه. وتمتم الرجل غاضبا من جديد

- وأنتم أيضا؟

وكان قد تعلم أن اللافعل في السجن أخطر من أسلحة السلطة مجتمعة، وأن الفعل اليدوى وحده هو الكفيل بإستيعاب غضبته، فقرر أن يتطوع بمسح البلاط، وتساءل على من الدور اليوم ليعفيه من المهمة. وارتاح وهو يلمح الشاب يكبر إبنته بسنوات يجمع أدوات التنظيف ويملأ الجردل.. الرجل حساس ولماح وسيدرك ولاشك مدى حاجته الى عمل يستوعب غضبته المدمرة، ثم إن لديه الأكثر والأهم ليفعله وهو منشغل بالاتصال ببقية العنابر، وبالتنبؤ بحملات التفتيش والتأكد من إلتزام كل فرد بإجراءات الأمن، وإخفاء الأقلام والأوراق والراديو الصغير في حجم الكف في باطن الأرض قبل أن تبدأ حملة التفتيش، ولاشك أن الرجل سيتنزل له راضيا عن دوره في مسح البلاط في هذا اليوم الأسود الذي يستوجب التفكير فيما جد إكتشافه من وجود شرائط تسجيل.

وكاد يقلب الجردل في وجه الشاب يكبر إبنته بسنوات حين تمنع وأبى أن يتنزل عن دوره في مسح البلاط. وعاد الى مكانة يلهث وهو يدرك أنه يقف على حافة فقد الصواب، والإدانه تواتيه من كل ناحية...ليس حبا في مسح البلاط تمنع الرجل، ولكن خوفا أن تعلق به شبهة إستغلال. في حساسية غريبة تعامل معه الشاب، وحق له أن يفعل، فهاهو من بداية السجن يعيش عالة على الآخرين.

ولايعرف هل إرتظم يومها صدفة بالشاب يمسح البلاط، أم تعمد، ومشهد الشجار بينه وبين إبنه يتشكل، وهو يلقي بملابسه القذرة في الأناء البلاستيك ويجلس ليغسلها. والماء يتطاير من الأناء وهو ينعل سنسفيل أبي الولد وجد الولد في دوائر تتسع، وكاد الجلباب يتمزق في قبضته وهو يعدد مآثره على ابنه وأبيه الذين لولاه لماتا جوعا. وأفاق على زر من أزراء جلبابه يتهشم في يده وهو يميل في الخيال يضرب الولد الذي لايستحي.

وتساءل في دهشة، وقد أفاق، أي عنف هذا الذي ينطوي عليه جسده، وأدرك كم هو أخرس وعاجز هذا العنف.. ورث العنف عن أبيه ولم يرث الحلم فبقي عنفه أخرس، وخمد غضبه وهو يعتصر الجلباب لايبقى فيه قطرة ماء وتساءل في أسى ماذا أورث هو الأولاد؟

وتوصل وهو ينشر جلبابه على حبل الغسيل الى حقيقة أن المشهد الذي بناه لايليق ببالغ ولاعاقل، استعاد توازنه وهو ينتوي إعادة بناء المشهد، وفي طريق العودة الى

العنبر إعتذر للشاب يكبر إبنته بسنوات قليلة، وسحبه الشاب برفق إلى جانب وقال.

- من المتوقع أن يستدعوك الى التحقيق قريبا.

ولم يفاجئة بحال الخبر، كان الآن على يقين أن التحقيق معه قد بدأ وأضاف الشاب

- من المستبعد أن يكون لك شريط، وعلى كل فخط الدفاع الأول هو الإنكار أيا كانت التهمه.

ولدهشته وجد نفسه يقول فى هدوء وفى يقين قبل أن ينسحب الى مكانه

- لكل شريطه.

- وقر فى اعتقاده أن الحكومة تربصت له دائما بتهمة ما، طاردته أينما حل، وإلا فيم استبق الأحداث وتوقع المصائب والافيم إلتزم دون غيره بالأوامر والنواهي.

- مامن واحد مثلى إلا ويرتكب مخالفة لايعرف ماهى.

قال له الساعى العجوز فى المصلحة وهو يرصد رد فعله لحكاية حكاها لتوه... استوقف الساعى رجل فى الشارع وضربه قلما على خده، وبدلا من أن يثور الساعى ويرد للرجل القلم قلمين، وجد نفسه يسأل الضارب.

- ماذا فعلت؟ وأين أخطأت؟

ورصد الساعى نظرة الاستنكار التى تبدت فى عينيه بعد أن سمع الحكاية ولم يفته التعليق عليها، توقف عند الباب قبل أن ينسحب وقال وهو يحمل صينية القهوة.

- مثلى دائما فى الخطأ، ولو كنت مكانى لفعلت مافعلت أنا

وطرق الباب خلفه

وتنهد هو بصوت سمعه رفاق العنبر، وهو يصدق على كلام الساعى العجوز، يفعلها بدل المرة مرات وهو يأتمر بالأوامر التى تصدر له، ظالمة كانت هذه الأوامر أم عادلة، يفعلها وهو يتلقى صامتا تعنيف رؤسائه وزملائه على السواء، وهو يزاح من الطريق وهو يراجع الحسابات فى المصلحة بدل المرة عشرات حتى لايدس عليه أحد رقما ويحتفظ بنسخة من الكربون ليبرزها يوم تقام عليه الدعوى. يفعلها وهو يقوم بعمل أفراد الإدارة مجتمعين حتى لاتوجه اليه تهمة الإخلال بواجبات الوظيفة، وهو يهب من النوم يحكم رتاج البيت الذى سبق وأحكمه... يخاف ينهار سقف البيت.. يخاف يفض خطابا يحمل قرار الطرد من الشقة، يخاف البواب يدير شقق المساكن الشعبية بيوتا للدعارة ولعب القمار يخاف شرطة التموين تلقى القبض عليه وهو يشيح بوجهه عن عمليات التهريب فى الجمعية الاستهلاكية، يخاف بائع الفاكهة على ناصية الشارع لم يعد يتعامل معه، ويحمد الله أن أحدا لايعرفه فى السوبر ماركت والبوتيك، يخاف عسكرى المرور ورجلا يستوقفه فى الشارع يصفعه دون سابق معرفة او احتكاك، يخاف أباه يقول كلما رأى وجهه

- ألم أقل لك؟

يخاف يصرخ مظلوم ياعالم والماء يتعكر بطين البلاط، يتكوم أسنا فى الاركان، يخاف الولد يغلق دونه الباب.. والإفراج لايتأتى الا لمن لاينتظر الإفراج، ولم يتبق لنا سوى إحترام الذات فلنتمسك به ما أمكن.

(٧)

تساءل وعيناه معلقتان بسقف السجن..

- والآن ماهى التهمة التى توجهها لى الحكومة؟

وماكاد السؤال يتبلور على لسانه حتى

شعر بإرتياح عميق وربما لأن الأسوأ أو ماتوهمه الأسوأ، قد وقع، وربما لأنه عرف أخيرا أين يقف بعد أن طال تراوحه بين الأمل في الإفراج واليأس من الإفراج

ومع السؤال الجديد أدرك الرجل أن جانبا منه كذبه وهو يكرر للمرة الألف، كما الأسطوانة المشروخة، دعوى خطأ الحكومة، وهو يكتب العريضة العشرين يشرح لأولى الأمر طبيعة الخطأ.. ومامن خطأ. عرف أنه مدان وضابط الأمن عظيم الرتبة يقول: غرفة العمليات لاتخطئ، وهو يتوقف بمشهد الافراج عند باب السجن لايتعداه يستبعد ماحدث في البيت ليلة إلقاء القبض عليه كضرب من الجنون. عرف أنه مدان وهو يطالب بالسجن الإنفرادى تشبثا بوهم العمر. عرف أن الافراج كان دائما مطلبه حتى قبل أن يدخل السجن.

وشعر الرجل بقوة لاعهد له بها وبصفاء ذهن جديد عليه. وقرر أن يبدأ بتحديد تهمته وأن ينتهي بخط الدفاع الذى يحتاج ولاشك الى مناقشة مع زملاء العنبر. وأدرك الرجل أن تحديد التهمة ليس بالمهمة السهلة، وهو لايعرف أيا من أفعال الإنسان تخضع لعقوبة الحكومة وأيها لاتخضع والافعال نفلت من قانون لتقع في قانون آخر.. ومثلى دائما على خطأ كما قال الساعى العجوز، وهو لم يهن دولة صديقة، ولا تخابر مع دولة أجنبية. سأل الرجل المهندم وقد ترددت تهمة التخابر منسوبة الى عدد كبير من المتهمين داخل العنبر وخارجه.

- مامعنى التخابر

وأجاب الرجل المهندم

- التعامل

ولم يزدد هو علما، وأضاف الى قاموس الكلمات المستغلقة عليه كلمة التعامل جنبا الى جنب مع كلمة التخابر.. حسب أن أباه قد أتى ليلتها على كافة القوانين والتهم. واكتشف في السجن أن أباه لم يعاصر قانون العيب، وعن فحوى قانون العيب سأل المحامى أبيض الشعر، وأجاب بمايعنى أن الاستهجان جريمة والاستحسان أيضا، وأضاف محاولا إنقاذه من حيرته.

- المهم هو الإطار، وأنت بخير طالما استهجنت ماتستهجنه الحكومة، واستحسنت ماتستحسنه.

وتنهد الرجل متعجبا والانسان يولد مدانا بتهمة الاستحسان مرة وتهمة الاستهجان أخرى فما من إنسان يدب على وجه الأرض لايستحسن ولايستهجن وتنبه الى أن مهمته هي تحديدالتهمة الموجهة اليه لاتأمل وضعية الإنسان، ومدى العدل في هذه الوضعية المهم هو الإطار كما قال المحامى أبيض الشعر، والمصيبة حقا أنه لايعرف هذا الإطار نتيجة لتحريمه السياسة على نفسه وعلى أهل بيته. ووجد من اللجاجة أن يسأل أبيض الشعر عما تستهجنة الحكومة وتستحسنه، ومن غير المفيد أيضا، فعلم ذلك يبقى عند ربى، ومامن مخلوق يمكن أن يحيط بكل ماتستهجنه الحكومة وتستحسنه ، ولا أن يتنبأ بتقلبات مزاجها في هذا المضمار الوعر. وود لو تلقى إجابة على السوال الذى أثاره أبوه عن من هم أعداء الدولة الآن والأصدقاء، وخاصة وأن خريطة الأعداء والأصدقاء لاتكف تتغير كل يوم ولايملك متابعتها رجل يتلطع في طابور الجمعية ومحطة الأتوبيس بالساعات

واستعرض الرجل شريطه في صفاء ذهن جديد عليه، وتوقف عند اليومين السابقين على سجنه حين لم يجد فيما سبقهما مايستحق

التـوقف.. مـؤسف أن تطلع الحكومـة على ماحدث فى بيتـه ومرعب أيضا.. ولكن لنضع الأسف جانبا والرعب، فـالمصـيبـة قـد حلت، والشريط قد سجل، ولا يتأتى تغيير الشريط، والرعب لن يزيد الوضع إلا تعـقـيـدا.. عـاش عمره يهرب ولامجال للهرب. يحكم المزلاج على باب بيته ولاباب للبيت ، يخاف ينهار السقف والسـقف منهار، يتحاشى المصائب وهو غـارق فـيـهـا. يتـأتى الآن أن يواجـه ، أن يلتف على التهمة وأن يخرج بجلده سالما.

واستعرض الرجل المشهد ليلة إلقاء القبض عليه طويلا مقلبا أرجاء المشهد ، وخلص الى حقيقة أنه لم يكن ليلتها فى حاله تمكنه من الاستهجان والاستحسان... الكل استهجن واسـتـحـسن عـداه.. حـتى زوجـتـه لم تكف تستهجن وهى تستمطر اللعنات على الظالم. وتحـيـر فى التـوصـيف القـانونى لحـالة عـدم الاسـتـحسان والاستـهـجـان هذه وخاصـة وأن المشـهـد انطوى على الكثـيـر مما تسـتـهـجن الحكومـة.. وواتتـه صـرخـتـه فى آخـر المشـهـد مظلوم ياعـالم، تعـادل الصـرخـة التى أراد أن يطلقـهـا اسـتنكارا لقـول أبيـه: سـمـمـوا الآبار وأهلكوا الزرع، ولم تخـرج من فـمـه، وتعـادل، وهذا هو الأهم ، التهم التى كالها أبوه للحكومة ومن شأنها أن توقع الانسان فى ألف داهية.

وسرت الرجفة الى جسده وذاكرته تسعفه بالتـهم التى عـددها أبوه، واسـتـعـصت من قـبل على ذاكرته... أراد الأب أن يعرف إن كان ابنه قـد لغـم بالدينا مـيت قطارا مـحـمـلا بالجنود البريطانيين أم عطل مسيرة السلام فى الشرق الأوسط، وإن كـان قـد أحـرق سـيـارات الجنود الانجليـز فى مـيـدان الاسـمـاعـيـليـة أم العلم الاسـرائيلى فى نقـابة المحـامين. وأراد الأب أن يعرف على وجه التـحـديد، إن كـان قـد تآمر لقلب نظام الحكم أم اكـتـفى بالتـحريض على كراهيـته بتـوزيع منشورات معـادية، وإن كـان قـد تخـابر مع الولايات المتحدة أم مع الإتحـاد السوفيتى ودول الرفض والتصدى..

وأبطل هو ليلتها كل التهم، التى فهمها ولم يفهمها بصرخته مظلوم ياعالم جاءت خير ختام للمـشـهـد رغم انف الولد وجد الولد... وعلى كل فـمامن محقق فى وعيه يمكن أن يأخذ أباه مأخذ الجد وهو لايكف يخلط طوخ فى ملوخ والأمريكان بالسوفيت بالبريطانين، وقلب نظام الحكم بإهانة رئيس الجمهورية.

وتنهـد الرجل إرتيـاحـا وهو ينتـقل الى المشـهـد ليله خطاب رئيس الجـمـهـورية.. كـان موقـفه موقف استهجان على طول الخط هذه الليلة، واسـتـهـجان فى الاطار المطلوب وفـقـا للمـواصـفـات الحكومـيـة.. ولو كـان مندوبا للحكومـة فى البت فى تلك الليلة لما تصـرف خـيـرا مما تصـرف. طالب بقلب محـطة التليفزيون.. هل المطلوب الإبتعاد أو الإقتراب من السياسة فى هذا الإطار؟ وأوقف، أو على أقل تقـدير حـاول إيقـاف طابور توت توت وتصريف الضـمـائر الذى ينسب تهـمه الإخلال بالوحدة الوطنية للبشر أجمعين. هل يمكن أن تكون تهـمـة الإخلال بالوحدة الوطنية تهـمتـه دون أن يدرى؟ ولكن على أى أسـاس وأين الدليل؟ صـرخـات الاسـتـهـجـان التى أطلقـهـا الصرخة بعد الصرخة تفلق الحجر والشريط، وتخرق عين العـدو والصديق، فكيف يغـفل المحقق هذه الصرخات؟ صحيح أن لم يستحسن كـلام رئيس الجـمـهـورية ولو عـرف بحكاية التسجيل لفعل، ولكن الصحيح أيضا أنه استـهـجن كل من استـهـجن كـلام رئيس

الجمهورية.

وتساءل أين يدرج محاولته لحل فوازير رئيس الجمهورية بالاستعانة بإبنه وابنته: ؟ هل يحتمل أن يعاقب على هذا الفعل، وتحت أى بند من البنود يندرج ولم يلبث أن استبعد الاحتمال تماما. إذ لم يكن من المعقول ولا المقبول أن يرفض الإشتراك فى لعبة يطالبه رئيس الجمهورية شخصيا بالاشتراك فيها وهو يتحدث عن لويس السادس عشر الذى يريد أن يرجع بالتاريخ الى الوراء، وعن صديق رؤساء تحرير الصحف ورؤساء الجمهورية والرجل الذى خدعه تسعه وستين عاما واكتشف حقيقته فى السنة السبعين. كان من الطبيعى وقد طرح رئيس الجمهورية هذه الفوازير أن يسأل هو البنت والولد. وقد استعصى عليه حلها، وأن يتلقى الجواب، والافيم زودتهم الاذاعة ومن بعدها التليفزيون بالفوازير كل رمضان، وفيم دربتهم على حل الفوازير كل رمضان؟ الصحيح أن رفض الإشتراك فى حل الفوازير يعتبر إهانة لرئيس الجمهورية، وخاصة بعد هذا التدريب الطويل على حل الفوازير الذى إمتد ما امتدت الحياة.

وخفق قلب الرجل بشدة، وهو على أعتاب الوصول الى تحديد تهمتة ،سمع نفسه يصرخ المرة بعد المرة مطالبا بقلب محطة التليفزيون، ولم يكن بحاجة الى أن يسأل إن كانت مطالبته بقلب المحطة قد جاءت قبل أو بعد ظهور رئيس الجمهورية على الشاشة. صرخ وصورة الرجل تطالعه وقد انقلبت سحنته وإنسحبت رقبته الى الخلف وجحظت عيناه الى الأمام تطق شرارا

وهدأ عبد الله قليلا بعد أن أفتى كافة المحامين من المساجين داخل العنبر وخارجه. بأن القوانين ، على كثرتها، لاتتضمن مادة تعاقب الإنسان على قلب محطة التليفزيون، حتى إن جاء هذا القلب فى وجه رئيس الجمهورية، الا اذا تعسف المحقق وأدرج المطالبة بقلب المحطة فى بند إهانة رئيس الجمهورية.

وظل يدعو الله كل ليلة أن يرزقه بمحقق غير متعسف الى أن عاد الرجل المهندم من التحقيق بحكاية جعلت التنبؤ بما يحويه الشريط ومالايحويه أمرا مستحيلا.

(٨)

- هل يعقل أن أطالب بقلب نظام الحكم؟

وأجاب الشاب يكبر ابنته بسنوات تساؤله قائلا

- لايعقل

ورصد نبرة الإدانة التى انطوت عليها إجابة الشاب، وتجاوزها، تأتى عليه على ضوء ما استجد أن يواجه احتمالا يعز على التصور

- هل أستمع الى صوتى وأنا أطالب بقلب نظام الحكم؟

واستبعد الشاب الإحتمال، وأورد أسبابا للإستبعاد... ولكن ماعاد شئ مستبعد وقلب محطة التليفزيون يمكن أن يتحول على يد الحكومة الى قلب نظام الحكم.. أما لهذا الكابوس من آخر!

- انهم يزورون الشرائط ليخلقوا قضية حيث لاقضية

قال الرجل المهندم وقد عاد من التحقيق وإنقلب العنبر الذى لم ينقلب يوم جاء الخبر بأن لكل شريطه بالصوت والصورة أيضا.. حتى خيالهم الجامع عجز عن ملاحقة التطور المذهل الذى توصلت له حجرة العمليات.. ما أشد تخلف أبيه؟ أهدر انفاسه ليحدد له تهمتة مسبقا، وعلم التهمة عند حجرة العمليات التى يعجز علمها على كل عليم. هل يعرف أبوه أن

حجرة العمليات تقص الشرائط وتلزقها، تدس المشهد على المشهد والكلمة على الكلمة لتنطق الناس بما لم ينطقوا به؟

- إنقضى زمانك.. نحن الآن فى عصر «المونتاج»

قال مخاطبا أباه وقد إلتقط كلمة «المونتاج» من الرجل المهندم يحكى الحكاية للمرة العشرين بنا ءا على مايطلبه المستمعون ، مبرزا كل مرة إصراره على تسجيل الواقعة فى محضر التحقيق...

- خط الدفاع الأول هو الإنكار.

يكرر كل من يلقاه وكأن الأنكار هو كلمة السر التى ينفتح لها الكنز، ومامن كلمة سر فى حالته ومامن كنز.. تساءل أبوه من هم أعداء الدولة الآن ومن هم الاصدقاء ويبقى السؤال معلقا بلاجواب.. الإنكار يفترض نوعا من الاقرار إنكار ماتنكره الحكومة وإقرار ماتقر. وهو لايعرف ماذا يقر وبالتالى ماذا ينكر ثم كيف يتأتى أن ينكر الانسان صوته وقال الرجل المهندم

- إستوقفتنى عبارة جاءت على لسانى وقلت لنفسى ليس هذا منطقى ولا أسلوبى فى التعبير.

وتساءل هو إن كان له بدوره منطقه وأسلوبه فى التعبير؟ وهل يعقل أن يرد قلب نظام الحكم فى هذا المنطق والأسلوب؟ وأجاب الشاب يكبر إبنته بسنوات

-لايعقل.

فى نبرة لاتخلو من شبهة الاستهانة والإدانة.. وتوقفت أنفاس السامعين الذين استمعوا الى حكاية الرجل المهندم بدل المرة مرات وهو يصل الى لحظة الذروة فى الحكاية.

- أمعنت السمع واذا بصوت غريب يدخل فى التسجيل، يأمر بإيقاف الشريط محتجا ويقول: ليس هكذا.. إنكم تفسدون عملية المونتاج».

ويضرب الرجل المهندم صندوق الكرتون الى يمين

- ضربت بيدى على مكتب المحقق، وأصررت على تسجيل الواقعة فى محضر التحقيق.

ويضيف الرجل المهندم قبل أن يسأله سائل هذه المرة.

- لم يملك المحقق سوى الرضوخ، تمت الواقعة فى حضور ثلاثة من كبار المحامين. وتعم الجميع موجة من البشر، وكأن تسجيل نقطة ضد الحكومة هى غاية المراد من رب العباد، ولايتبقى سوى أن يهتفوا كما فى مباراة كرة جول.

- هل إستخدمت عنصر القوة فى محاولة قلب نظام الحكم؟

سأله المحامى أبيض الشعر وأضاف

- إطمئن، تهمة التآمر على قلب نظام الحكم لاتدين الانسان مالم يتوفر عنصر إستخدام القوة. ولما احتج إنه لم يتآمر على قلب نظام الحكم أصلا، بل لم يفعل شيئا على الإطلاق فقد المحامى اهتمامه، وغسل يديه من الموضوع نهائيا. وآمن هو بأنه شهيد هذا العصر وكل عصر.

- الكل هنا متهم بقلب نظام الحكم، لاتشغل بالك

قال الرجل النحيل أخضر العينين وتساءل هو

- حتى انت

وأجاب ببساطة متناهية وأنبوبة الأوكسجين تلقى بطلها على وجهه

- حتى أنا... هذه أبسط تهمة
وصدمته هذه المعلومة الجديدة عليه، وكاد يبدأ فى تصريف الضمائر بداية بالأنا، ومرورا بكل الضمائر ناسبا تهمة قلب نظام الحكم الى الخلق أجمعين، واسعفته عبارة وردت فى حديث الشاب يكبر ابنته بسنوات، قال الشاب إن التزوير لايأتى من عدم ، وأنه يتطلب توافر مادة خام فى مجموعة الشرائط تصلح للقص واللزق، وتتدرج من خلال المونتاج فى إطار تهمة محددة الملامح.

وعاود إستعراض شريطه بحثا عن مادة تصلح للقص واللزق.. ثلاث كلمات قالها، ولم يقل غيرها، طالب/ بقلب محطة التليفزيون. وهذه الكلمات الثلاثة لاتحتمل القص واللزق، ومن ثم لاتحتمل التزوير، وهو لا «يدردش» فى السياسة مثل الآخرين، كما قال الشاب، ولاتملك الحكومة و الأمر كذلك أن تختار من أحاديثه مقتطفا من هنا ومقتطفا من هناك، ولاتملك الحكومة أن تركب الجملة على الجملة والكلمة على الكلمة لتنطقه بما لم ينطق، واحتج أبوه بأن مامن أحد من أهل بيته يسرق قوت الشعب ويمتص دماء الناس، وتساءل هو لم تتجشم الحكومة معه، والأمر كذلك، كل هذا العناء، وفى خواء اليدين ويقع الزيت الدليل؟ وتعجب من حرص الحكومة على توزيع التهم، دون غيرها، على الناس بالعدل والقسطاط؟

واستعرض استخداماته ليتبين إمكانية التزوير فى كلماته الثلاث كلمة قلب ترتبط فى حديثه العادى بقلب البذلة القديمة لتصبح جديدة ، وقلب الجورب قبل لبسه حتى لايتهدل، وقلب قطع الباذنجان فى الزيت المقلى، وكلمة محطة ترد فى كلام فى إتصال بمحطة التليفزيون والراديو والسكة الحديد والاتوبيس والترام، ولايعقل أن يطالب أنسان بقلب هذه المحطات الأخيرة حيث لاتحتمل بحال عملية قلب أو إنقلاب

-هل تآمرت لقلب نظام الحكم أم اكتفيت بتوزيع منشورات مناهضة له؟

قال أبوه وآمن هو بأنهم سمموا الآبار فعلا وأهلكوا الزرع، وفى خواء اليدين ويقع الزيت الدليل، وتمنى لولم يكن قد استخدم كلمة قلب أصلا ليقطع على الحكومة خط الرجعة، والفعل قد استخدم، وهو لايملك له، كما تملك الحكومة تغيير اولا تبديلا.

- فكرت وإستبعدت فكرة الهرب.

قالت البنت، وأضاف الولد

- الهرب لايليق بأبى

وتساءل هو ماالذى يليق به أن يقف متهما بقلب نظام الحكم؟ وأسعفه تعبير نظام الحكم كالتعبير الذى لايرد فى كلامه قطعا، وتيقظت مخاوفه وما من أحد يستطيع أن يقطع بأنه لم يستخدم فى حياته كلمات نظام وحكم، ولاشك أنه تحدث أكثر من مرة عن نظام العمل فى المصلحة وفى الجمعية الاستهلاكية ونظام المرور، وماالحياة اليومية الاسلسلة من الأنظمة. وأقر أن من الصعب أن ترد فى حديثة كلمة الحكم وإن لم يكن مستحيلا، فهناك حكم القوى على الضعيف وحكم الأنذال فينا.

- أى أنذال تعنى؟

سمع المحقق يقول وهو يرد واثقا

- لم يحدث أن قلت هذه العبارة ليس هذا منطقى ولا أسلوبى فى التعبير وتعزى بحقيقة أن أداة التعريف اللازمة لقلب نظام الحكم لاترد فى أى من الأمسئلة التى وردت على ذهنه، وحقيقة أن الحكومة ملزمة بتزويد كلمة حكم بأداة التعريف إن أرادت أن تحكم التزييف،

فقلب نظام حكم مجهل غير قلب نظام الحكم.

ونشط لإعداد خطة دفاعه ضد تهمتة قلب نظام الحكم وأداة التعريف تسعفه أحيانا وتخذله معظم الأحيان. وأدرك أنه لايملك سوى الإنكار سلاحا ، وإن إستبقى كل تحفظاته حول فعالية هذا السلاح وهو لايعرف حتى أعداء الدولة والأصدقاء

واستطال اللقاء بينه وبين الشاب يكبر إبنته بسنوات، وتعقد الحوار أحيانا و انفرج أحيانا أخرى وأسفر فى نهاية المطاف عن التسليم بضرورة الانكار وألا بديل للانكار وخلال الحوار استغرب عبد الله من نفسه وهو يتقبل إدانة الشاب له أكثر من مرة ، وهو يتجاوزها ربما لأنه تعود الادانة تواتية حتى من أهل بيته، وربما لأنه يدرك الآن أن الجهل بالسياسة الذى تحصن به يرتد اليوم الى صدره.. من زمن وأنت تلعب لعبتهم قال الشاب، وصدمه.

سأل هو وقد إنفرد بالشاب

- هل يصدقنا أحد حين ننكر أصواتنا ؟

وأجاب الشاب بالنفى، وتساءل هو عن جدوى الانكار فى هذه الحالة، وقال الشاب

- لعبة لكسب الوقت . هم يلعبون ونحن نلعب.

ووجد نفسه يهمس مرعوبا

- ولكنهم يلعبون على رقابنا.

- ويتأتى أن نلعب .. مامن إختيار

وساد الصمت الثقيل يفصل بينه وبين الشاب، وقال وهو يتذكر مدى حرصه على تجنب السياسة.

- لم أشأ أن ألعب لعبتهم.

وواتة الاجابة قاطعة كحد السيف

- من زمن وأنت تلعب لعبتهم

وكاد يحتج بأنه لم يلعب على الإطلاق ، لالعبتهم ولالعبة غيرهم، وتراجع وهو يدرك أن الاحتجاج بأنه لم يلعب يحتمل فى حد ذاته المزيد من الإدانة وأرقته حقيقة أنه لايعرف مافيه الكفاية لمواجهة المحقق وقال

-مثلى لا يعرف بماذا يقر وماذا ينكر.

- ألم أقل لك أنك تلعب لعبتهم من زمن طويل.

وقال هو يكتشف حقيقة غابت عنه طويلا

- لأنى لا أعرف

ولم يشأ الشاب أن يعلق قال

- من الأسلم أن تنكر على طول الخط

واحتج هو هذه المرة

- وماذا لوبدوت جاهلا أمام المحقق؟

وقال الشاب

- هذا هو المطلوب، يسوء موقف الانسان القانونى بمدى مايعرف.

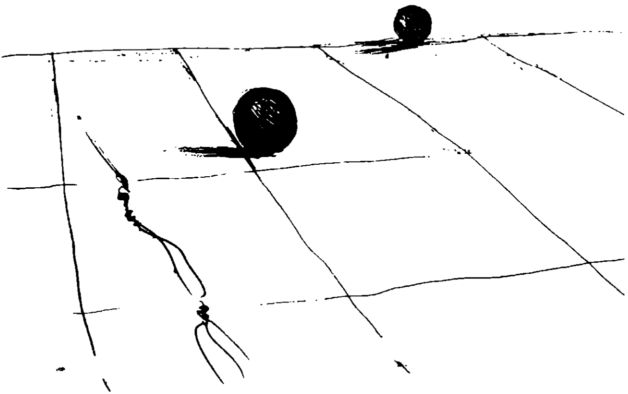
وتبادلا الضحك طويلا، واستغرب وهو يسمع نفسه يضحك وفى مثل هذا الموقف، وتذكر أنه لم يضحك من زمن طويل.

(٩)

سأله المحقق عن اسمه وسنه وعمله وعنوان بيته، وخيل اليه لوهلة أن ليس من الكذب فى شئ أن يجيب على هذه الأسئلة بالقول «لم يحدث» ، وقد هدوا عالمه وتركوا بدلا من صورة الزفاف مساحة بيضاء فى زرقة الحائط التى دكنت مع الأيام بفعل التراب والهباب، وخيل اليه لوهلة لم يلبث أن تجاوزها مجيبا على الأسئلة أن ليس من الكذب فى شئ أن يقول «لم يحدث» وهو لم يعد ذات الرجل الذى دخل السجن. ولم يصبه التردد فيما تلى من أسئلة ، وماحاد عن الصدق قيد أنملة

- هل تنتمى الى تنظيم حزبى؟

- لا



- سرى أو علنى؟
- لا
- هل أنت شيوعى؟
- لا
- من الجماعات الاسلامية؟
- لا

ونبهه المحقق الى خطورة استخدام كلمة لا، ومايتطوى عليه تكرارها من الاستخفاف بالسلطات وترويج الإشاعات، وإهانة موظف حكومى أثناء تأدية مهام وظيفته وماإلى ذلك من تهم تخضع لقانون العقوبات، وصمم هو رغم كل التهديدات على استخدام كلمة لامتذكرا حيرة إدارة السجن فى تصنيفه.

وأجاب بالنفى على سلسلة من الأسئلة حول التواجد فى ندوة، فى اجتماع فى معرض، فى متحف، فى مسرح، فى بيت، فوق الرصيف، عبر الشارع ،فى القاهرة ،فى أسوان، فى منوف، فى الاسكندرية فى ليبيا، فى دمشق، فى الجزائر، فى موسكو.

واستفسر عن معنى «التعامل» مع دولة أجنبية، وأصر على تلقى الإجابة على سؤاله قبل أن يستطرد فى النفى رغم نظرة المحقق التى تقول له

- مش على ياواد انت، العب غيرها.

ولم يزده المحقق علما كما لم يفعل الرجل المهندم حين فسر التعامل بعد الجهد بالتخابر، واكتفى بالاجابة بالنفى وقد تأكد له أن الكلمة متداولة الى حد لايحتمل التفسير ، وتهمة التخابر التى هى تهمة التعامل بدون شرح ولاتفسير منسوبة الى الخلق اجمعين، وأنا أتخابر، أى أتعامل وأنت مرورا بكل الضمائر

وحين وصل المحقق الى تهمة قلب نظام

الحكم كان هو قد وصل فى إستخدام اللا الى طريق اللاعودة، وصمم على الانكار سواء زيفوا الشريط أو لم يزيفوه، حولوا التليفزيون الى نظام الحكم أم لم يحولوه.

حين جاءت لحظة المواجهة التى تمنى فى السجن أن يفلت ولو بالموت منها، وجد نفسه يستبعدها ببساطة متناهية. سأله المحقق إن كان مستعدا لسماع لشريط الذى يثبت تآمره على قلب نظام الحكم وأجاب فى بساطة متناهية.

- لا.

وحين لم يجبره المحقق على الاستماع الى الشريط بالقوة، بدأ يتشكك فى قدرة الحكومة على تزييف الشريط بالشكل المطلوب، ثم فى وجود الشريط أصلا، فما من أحد يستأذن أحدا، ولوملك المحقق الدليل ضده لأجبره على مواجهته.

وسبح الرجل الذى لايعرف ماهى تهمتة نحمد الله واللا وهو لايعارض إتفاقيات كامب دافيد ولامعاهدة السلام، ولا التطبيع، ولا السياسة الخارجية ولا الداخلية ولايعطل مسيرة السلام فى الشرق الأوسط بإهانة دولة صديقة.

وتوقف المحقق طويلا حول موضوع التأييد والمعارضة، الاستحسان والاستهجان، وضاق ذرعا بالرجل لايؤيد شيئا ولايعارض شيئا، لايستحسن شيئا ولايستهجن شيئا، وتراجع الى الخلف راسما الخطة المحكمة لهجوم جديد

- هل تشترى حاجياتك من السوبر ماركت؟

- لا

- من البوتيك؟

- لا

- من محلات البيتزا؟ الكافتيريا؟ الويمبى الكنتاكى؟

وبدت له أسئلة المحقق تافهة للغاية وفى خواء اليدين ويقع الزيت الدليل، ولكن المحقق استمر يصنفهابترو شديد وبدقة شديدة وكأنه يحكم الحبل على رقبة من يواجهه المرة بعد المرة

- هل تدخن سجائر اجنبية؟

- لا

وضرب المحقق بقبضة يده على مكتبة وقال ونظرة الانتصار تلمع فى عينيه:

- أنت تعارض اذا سياسة الانفتاح الاقتصادى.

- لا

- وتقاطع البضائع الاجنبية.

- لا

وهب المحقق واقفا صارخا فى احتجاج

- الا تفعل شيئا على الإطلاق؟

- لا

وتوقع قرارا بالإفراج وهو لايفعل شيئا على الإطلاق بإقرار المحقق ذاته ولكن المحقق لم يصدر قرارا بالإفراج، طلب من كاتب الجلسة إستبعاد السؤال والجواب الأخيرمن محضر التحقيق، وشرع سبابته أفقيا ووجه اليه التهمة بصوت رتيب.

- منسوب اليك تهمة الإخلال بالوحدة الوطنية. وسادت لحظة صمت متوترة وتأكد له أن تهمة الاخلال بالوحدة الوطنية هى تهمة من لايفعل شيئا على الإطلاق: وأجاب بالنفى بحكم العادة وإن تأكد له أن النفى فى هذا الإطار لايجدى

- لا.

وبلغ غضب المحقق حدا لايستدعيه المقام

وهو يقول

- لا.. ماذا؟

وأجاب صامدا وهم يلعبون ونحن نلعب

- لا.. لم أخل بالوحدة الوطنية.

وأسدل المحقق جفنه على عينيه وهو يستبعده من مجال الرؤية وقال

- هل لديك أقوال أخرى؟

وأقفل محضر التحقيق دون أن يدلى الرجل الذى عرف أخيرا تهمته بأقوال أخرى.

من مواد العدد القادم

- محمد دكروب يكتب عن كتاب غالى شكرى: «نجيب محفوظ: من الجمالية إلى نوبل»
- ابراهيم أصلان يكتب شهادة عن يوسف إدريس
- نصرى حجاج يرد على صبرى حافظ وأمير العمرى حول قضية كريم الراوى فى لندن
- ونصوص: عبد المقصود عبد الكريم ميسون ملك، مصباح قطب، حسن فتح الباب وغيرهم.

صلاح جاهين

أنغام سبتمبرية

وقف الشريط فى وضع ثابت
دلوقت نقدر نفحص المنظر
مفيش ولاتفصيلة غابت
وكل شئ بيقول وبيعبر
من غير كلام ولاصوت
أول ماضغطِ الموت
بخفة وبجبروت فى يوم أغبر
على زر فى الملكوت
وقف الشريط فى وضع ثابت

دلوقت نقدر نفحص الصورة
انظر تلاقى الراية منشورة
متمزعه لكن مازالت فوق
بتصارع الريح اللى مسعورة
وانظر تلاقى جمال
رافعها باستبسال
ونزيف عرق سيال على القورة
وف عنفوان النضال

وقف الشريط فى وضع ثابت

انظر اليه شوف قبضته السمرة
وعيونه ثورة مكحلة بثورة
وصدره عرض الارض حاضن مصر
والشام وليبيا وتونس الخضرة
والقصبة وفلسطين
والأردن المسكين
والبحر والبساتين والصحرا
وف عز طحن السنين
وقف الشريط فى وضع ثابت

انظر وشوف ع المهل بالراحة
الشمس وسط القبة قداحة
وناس بعيد فى الظل مرتاحة
ومصر واقفة صبية فلاحة
على كتفها بلاص
فيه ألف ثقب رصاص

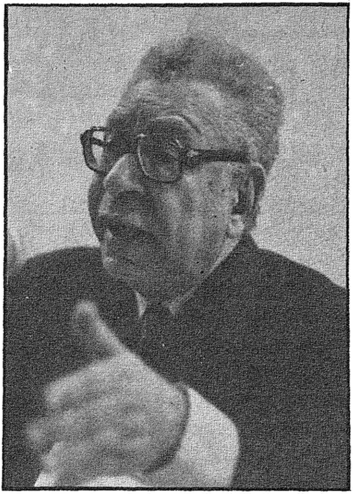


والميه منه خلاص
شلالها فى الرمل غاص
صبية حلوة كأنها تفاحة
لكنها م الحزن دابت
وسط السواد ندابة نواحة
ولما هل بطلها فى الساحة
بالحب والاخلاص
وقف الشريط فى وضع ثابت

خلى المكنجى يرجع المشهد
عايز أشوف نفسى زمان وانا شب
داخل فى رهط الثورة متنمرد
ومش عاجبنى لاملك ولاأب
عايز أشوف من تانى واتذكر

ليه ضربة من ضرباتى صابت؟
وضربة من ضرباتى خابت
وضربة وقفت بالشريط فى وضع ثابت؟

قال المكنجى: رجوع مفيش
عيش طول مافيك أنفاس تعيش
وبص شوف..
ركن الشباب صفوف صفوف
ركن الشباب فى السينما بيصفر
مفيش وقوف
ركن الشباب فيه ألف مليون شب
ومش عاجبهم لاملك ولاأب..
انظر إليهم-
وأنت تتذكر



فؤاد مرسى

عام على الرحيل

وحضور فى الغياب

إشراف:

محمد سيد أحمد

محمد سيد أحمد

فؤاد مرسى:

عام على الرحيـــل وحضور فى الغياب

علاقة الفكر بالنضال علاقة اكثر تعقيدا مما قد تبدو فى أول وهلة.

فإن النضال بطبيعته عمل منحاز. والفكر كى يكتسب مصداقية، وكى يكتسب القدرة على اقحام الخصوم قبل اقناع الاصدقاء، لابد ألا يبدو منحازا. ومع ذلك، فان وحدة الفكر والنضال لابد ان تنطوى على قدر من الانحياز. فان النضال يفترض ابراز جوانب فى الفكر تحقق اهدافه، وتبرر توجهاته، وهذا مسعى نضالى مشروع تماما، يعترف به خصوم الماركسية فى الفكر الفلسفى المعاصر، لا معتنقوها فقط. فـ «كارل بوبر» على سبيل المثال، الذى عرف بعدائه الشديد للشيوعية، قد قال «ان العلم هو ما يمكن اثبات خطئه»، بمعنى ان مالا يمكن اثبات خطئه ميتافيزيقا، وحقائق منزلة، غير قابلة للاختبار العلمى.. والخطأ بالمعنى العلمى هو ما يقبل التجاوز، وهو خطأ بمعنى انه محدود الرؤية، وأنه عندما يأتى جديد يتجاوزه، فيخطئه، وبذلك كان العلم فى كل لحظة منحازاً لمفهوم معين، وأن العلم يصحح نفسه بنفسه من خلال عمليات تجاوز متواصلة لاتنتهى.

وقد كان الدكتور فؤاد مرسى نموذجا للمناضل المفكر ،كان النضال هو الذى يقرر فكره. وكان فكره على الدوام منحازا لما يخدم النضال. ولم يكن أبدا ممن ينظرون الى العلم بوصفه ميتافيزيقا، بل بوصفة على الدوام أداة نضال تدفع النضال اماما. كان الموقف العلمى لديه هو الموقف الذى يحقق العائد الأمثل للنضال. وقد يختلف تقدير المؤرخين حول ماهو الموقف الأمثل في كل لحظة تاريخية معينة. وقد يصيب المناضل أو يخيب فى تقرير ماينبغى عمله فى هذا الصدد. بيد ان موقف فؤاد مرسى كان الموقف الصحيح منهجيا، بغض النظر عن صحة أو عدم صحة احكامه فى هذا الوقت او ذاك.

وقد اخترنا من كتاباته ما يثبت افتراضنا هذا.. انتقينا مقتطفات بشأن موضوع معين اخترناه لأنه موضع حديث الناس الآن، هو موضوع «القطاع العام». فانه الآن موضع

مناقشة محتدمة على صفحات الصحف وفى الدوائر العلمية والسياسية حول مبادئه الاساسية، وحول هل يجوز أن يكون له وجود أصلا.. وصحافة اليمين فى مصر اليوم قد شنت حملة شعواء ضد القطاع العام «الكارثة»(!) على حد وصفها.. فان القضية نموذج لقضية فكرية أصبحت تثير على صعيد المجتمع معركة نضالية ضارية.

وقد كان لفؤاد مرسى عبر مسيرته النضالية موقفان اساسيان فى تقييم القطاع العام.. اولا، القطاع العام بصفته قطاعا تنشئه البرجوازية لأسباب تاريخية معينة. ولضرورات معينة، وهو قطاع لا يكتسب، لمجرد أنه قد انشئ، سمات اشتراكية. ثم فى مرحلة ثانية، وبعد ان ثبت ان القطاع العام، من خلال الخبرة العملية لتجربة مصر التاريخية، قد نهض بدور رائد فى اطار تحولات واسعة كان مالها- كما اكدت الشواهد وقتذاك- خدمة قضية الاشتراكية، فلقد اصبح لفؤاد مرسى موقف آخر يقوم على أن للقطاع العام دورا تاريخيا فى اتجاه تجاوز المجتمع الرأسمالى، ووضع اسس المجتمع الاشتراكى.

وقد يبدو لأول وهلة ان الموقفين متعارضان ولكن الذى لايرى إلاّ تعارضهما انما يقف من القضية موقفا ميتافيزيقيا، فان القضية ليست قضية منطق شكلى، وليست قضية مايبدو تعارضا فى بعض التوجهات والنصوص، وانما القضية جدلية، وقضية نضالية. وهناك مرحلة يكون تأكيد التحفظات فيها، والتعبير الصريح عن التوجسات، هو الموقف النضالى الايجابى، الذى يدفع الأمور اماما. فلقد كان ذلك فى مرحلة اعترتها شكوك مشروعة حول الأهداف التى من اجلها طرحت فكرة القطاع العام، مرحلة كان فيها الشيوعيون فى السجن، مرحلة كان يتعرض فيها الشيوعيون للتعذيب على ابشع نحو، مرحلة لم يكن هناك ما يبشر بأن التحولات الجارية فى الاقتصاد، والتأميمات الكبرى التى اجريت فى مصر وقتذاك، هى من اجل التطور فى اتجاه اشتراكى. ولم يكن متصورا فى ذاك الوقت اقامة اشتراكية فى غياب الاشتراكيين، ومع وجود الشيوعيين فى السجون.

ثم جاءت مرحلة تالية برز فيها أن انجازات الحكومة فى اتجاه بناء قطاع عام قوى، رغم كل اوجه القصور فى هذا البناء بسبب استبعاد اليسار، وتجميده فى السجون والمعتقلات. برز أن هذا البناء كفيل بأن يتطور اماما..فلقد صدر الميثاق الوطنى سنة ١٩٦٣. وقد افرج عن الشيوعيين سنة ١٩٦٤. وقد ضم الكثير منهم إلى «التنظيم الطليعى» داخل الاتحاد الاشتراكى.. وهذا كله قد خفف من وطأة التباين بين النظام وبين اليسار المصرى، واصبح التجمد عند الطروح والتقييمات السابقة امرا كان لابد ان يعوق فرص النضال المتاحة، فى زيادة تطوير المجتمع اماما. واصبح يتطلب ذلك موقفا مغايرا للقطاع العام، من أجل دفع الأمور دفعا فى اتجاه تقدمى.. فان السلطة لم تعد نفس السلطة، على الأقل فى توجهاتها، ورغم أن الزعامة هى الزعامة.. فلقد ترسخت العلاقات مع الاتحاد السوفيتى سنة ١٩٦٤ بزيارة خروتشوف لمصر، وبتدشين السد العالى.. وقداسهمت هذه الافعال كلها فى اتجاه تعميق التطور الداخلى. واصبح الأمر وقتذاك بقتضى تعزيز ايجابيات الموقف بتأييد الخطوات القائمة، وابراز الفرص المتاحة لمزيد من التطور، لا التركيز على السلبيات وأوجه

القصور.

وهكذا نرى ان دور المفكر المناضل هو ان يستخدم الفكر أداة لدفع النضال اماما، وان يجمع فى فكره مابين التمسك بالقواعد العامة، وما بين ابراز هذا الجانب او ذاك من هذه القواعد العامة، حتى تتهيأ على الدوام ظروف اكثر مواتاة لدفع النضال اماما. فإن الفكر أداة نضال وليس مجرد طرح ميتافيزيقى. ان مهمته ليست مجرد «رصد» و«تسجيل» الواقع. ولامجرد «تحليل» الواقع فقط. فلقد كان لماركس كلمته الشهيرة ان الفلاسفة لم يعد دورهم يقتصر على تأمل العالم، بل أصبح عليهم أن يغيروه.

ومع ذلك فكانت هناك أوجه قصور. ولم يكن لذلك بطبيعة الحال مفر. وهى اوجه قصور أخذت تتعاظم بعد هزيمة سنة ١٩٦٧، وبالذات بعد تولى انور السادات السلطة. وقد اصبحت مصر عرضة لانتكاسة فى اتجاه الرأسمالية... أى أن تجربة التحرر الوطنى تعرضت لنوعية جديدة من التحديات.. وأصبح من الضرورى مرة أخرى ان يبرز المفكر المناضل الأخطار التى تتهدد انجازات القطاع العام، والأخطار التى يتعرض لها التطور فى اتجاه الاشتراكية. ولقد كان للدكتور فؤاد مرسى مواقفه العملية فى هذا الصدد.. فلقد ابعد من الوزارة بسبب موقفه الرافض من ظاهرة «شارع الشواربى».. ثم كانت له مواقفه الفكرية، وفى مقدمتها كتابه الشهير عن «الانفتاح».. بل كانت له كتابات كثيرة منذ صدور هذا الكتاب، يحذر فيها من هذه الاخطاء، ويعيد تحديد معالم الطريق للبناء البديل عن ذلك الذى توجهت فيه الدولة.. حتى ووجهنا بطوفان من التطورات لم يكن مقصورا على مصر فحسب.. طوفان ترتب عليه انهيار المعسكر الاشتراكى، واختفاء القطب الدولى المنسوب إلى هدف الاشتراكية والذى كان يسند التطور اماما فى اتجاه الاشتراكية.. فان المعادلة قد تغيرت تغيرا كليا.. واصبحنا الآن فى مصر بصدد الاجهاز على ثورة يوليو وانجازاتها. وبصدد عالم مختلف داخليا وخارجيا وبصدد جهود لابد ان تبذل من اجل اعادة بناء عملية التحرر فى أطر مختلفة نوعيا..

ومرة أخرى يتجدد التحدى.. تحدى ان نتكشف طريقنا الى التحرر.. طريقنا الى الاشتراكية.. طريقنا الى مجتمع يستعيد فيه الشعب الهيمنة على مصائره، بدلا من أن تحكمه توجهات تأتى من الدول الرأسمالية المتقدمة... فى غياب وجود قطب اشتراكى عالمى.. وفى عصر اكثر حرصا على كشف اخطاء وأوجه قصور الاشتراكية، منه اهتماما بتبين عيوب واوجه قصور وأزمات الرأسمالية.. فان ذلك كله يحتاج من جديد إلى فكر خلاق.. فكر يسترشد بمنهج الدكتور فؤاد مرسى فى أن الفكر لايجوز أن يكون فكرا مجردا وحسب، وانما عليه على الدوام ان يكون فى خدمه النضال.. فى خدمة النضال المنحاز.. المنحاز لجماهير الشعب المناضلة.. الكادحة.. التى تعانى.. والتى مازالت تواجهها قضايا تحرر ملحة بالغة التعقيد.. وقد تختلف الأساليب مع اختلاف الظروف، واختلاف موازين القوى، واختلاف ملامح الصراع ولكن هناك ثوابت تتمثل فى العلاقات الخلاقة ما بين الفكر والنضال.. وقد كان الدكتور فؤاد مرسى نموذجا للذين حاولوا على الدوام ايجاد حلول ابداعية لهذه المعادلة الصعبة، المتجددة الصعوبة ابدا..

مختارات من فكر فؤاد مرسى

إعداد: محمد نوفل

«ليست مهمتنا نحن الشيوعيين المصريين هى مجرد التعليق على أعمال البرجوازية سواء بالتصفيق والتهليل، أو بالقدح والتجريح. ولكن مهمتنا هى رسم الطريق أمام نضال الشعب.. ان القضية المطروحة امام بلادنا الآن هى كيف يجب ان يرتفع الصراع الطبقى لكى تخطو مصر بلا ابطاء من طريق التطور المستقل الى طريق التطور غير الرأسمالى»

«خطوة حاسمة فى طريق التطور المستقل»
اغسطس/سبتمبر ١٩٦٣

الجــزء الأول

١- قراءة أولى لتأميمات عهد الناصر الكبرى وبناء قطاع عام كبير

(فؤاد مرسى يبدى تحفظاته)

«حول نظرية المجموعة الاشتراكية»
١٩٦٢/١/٢٧

«إن الاصلاح الزراعى وتأميم المشروعات الاستعمارية والاحتكارية، وتخطيط الاقتصاد القومى والتوسع فى التعاونيات واصلاحات يوليو ١٩٦١ التى تشكل مكاسب قاصرة ومشروطة للعمال والفلاحين انها جميعا هى الأخرى ليست معالم اشتراكية.

١- فالإصلاح الزراعى إجراء تفرضه الظروف الموضوعية لبلادنا، تلك الظروف التى تطرح علينا فى حدود أعمال الثورة الوطنية الديمقراطية ذات الطبيعة البورجوازية مهمة تدمير وتصفية الاستقلال الاقطاعى المتخلف وتطبيق برنامج زراعى رأسمالى ونشر الملكية الفردية فى الريف.

٢- أما التأميمات، فقد بينا فى تقرير «التنمية الاقتصادية بين المد والجذر» كيف انها تلعب فى بلادنا دورا فى تحقيق التراكم البدائى الضرورى لعمليات التنمية ذات الطابع الرأسمالى فى الجوهر، وكيف انها ليست إلغاء للملكية الخاصة بقدر ماهى تطوير لقوى الانتاج الرأسمالية، ومنذ أمد طويل أعلن انجلز أن التحول الى ملكية الدولة فى الدول الرأسمالية «لن يذهب بالطبيعة الرأسمالية للقوى المنتجة».

٣- وأما التخطيط الأقتصادى فإنه لايعد اجراء اشتراكيا، أى مقصود فيه رفع مستوى معيشة الشعب بالذات، بل هو تخطيط من أجل اختصار عملية التنمية الاقتصادية لبناء مجتمع يتسم فى جوهره بطبيعة البروجوازية ويستمر فيه التناقض بين قيادة القطاع العام ونزوات القطاع الخاص. يجب أن نؤكد أن التخطيط بمعناه الدقيق يفترض بالضرورة مجتمعا اشتراكيا، ألغيت فيه الملكية الخاصة لوسائل الأنتاج.

٤- وأما التعاونيات، فليست عملا اشتراكيا فى ذاته، إنها تخدم أغراضا برجوازية صغيرة اساسا، ولقد تحولت سواء فى الريف أو المدينة الى أجهزة تحت سيطرة الكولاك «كلمة روسية تعنى أغنياء الريف) أو البورجوازية الوطنية أو الدولة مباشرة، ولم تكن بمنأى عن نفوذ كبار الملاك.

٥- وأما اجراءات يوليو الماض، فإنها تمثل تنازلات هامة، ومكاسب للعمال والفلاحين، غير انها مطالب قاصرة ومشروطة بتحقيق الديموقراطية من أجل تحويلها الى مكاسب حقيقية. وهى لاتشكل اجراءات اشتراكية وانما تعبر عن احتياجات تطور الثورة الوطنية الديمقراطية والمطالب الملحة للجماهير الكادحة.

(«حول نظرية المجموعة الاشتراكية»
٦٢/١/٢٧)

(٢) الجوانب الايجابية لإجراءات عبد الناصر

(فؤاد مرسى يبرز الايجابيات)

من«خطوة حاسمة فى طريق التطور المستقل»
اغسطس/سبتمبر١٩٦٣

-أولا-

فى طريق التطور المستقل

بعد كسب الاستقلال السياسى، أصبحت مهمة بناء اقتصاد وطنى مستقل يكون سندا لاستقلالنا السياسى ذاته، هى المضمون الحقيقى لمواصلة الثورة الوطنية المعادية للاستعمار. وبالتالى كان على بلادنا أن تشق عمليا طريق التطور المستقل، فهذا الطريق يعنى فى الاساس تصفية اقتصاد المستعمرات الذى كان مفروضا عليها. انه يعنى تصفية الاقتصاد شبه المستعمر، شبه الاقطاعى المتخلف، وبناء اقتصاد مستقل متطور يمكن ان يساعد على الانعتاق من دائرة النظام الرأسمالى العالمى، والانتقال الى طريق غير رأسمالى يجنب الشعب الآم الرأسمالية وينطلق قدما إلى الاشتراكية.

ان الاستقلال السياسى خطوة ثورية: بيد ان الثورة الوطنية لا تنتهى بكسب الاستقلال السياسى. ان هذا الاستقلال يظل غير حقيقى ويصبح صوريا ان لم تجلب الثورة معها تغييرات جذرية فى العلاقات الاجتماعية والمجال الاقتصادى. وإن لم تحل المشكلات الملحة للبعث القومى. ان كسب الاستقلال الوطنى هو الشرط الاولى للتطور الاقتصادى. ولكن هذا التطور الاقتصادى هو المضمون الحقيقى لمعركة كسب الاستقلال.

إن طريق التطور المستقل هو الخطوة الانتقالية الضرورية الأولى للتخلص من اقتصاد المستعمرات وتصفية التخلف الطويل الآن للبلدان المستقلة حديثا، تنضم الاقسام الواسعة من البرجوازية الوطنية إلى جماهير الشعب الكادح فى النضال من أجل بناء اقتصاد مستقل يتبنى التجربة أن الدول الغنية مضطرة لاختيار الحل الذى يهدف إلى تأميم ملكية المشروعات الاستعمارية وحشد المرافق الرئيسية للاقتصاد فى قطاع الدولة. ان انشاء وتطوير هذا القطاع يستلزمان بالضرورة استبعاد الاساليب التقليدية الرأسمالية. وقطاع الدولة هو شكل من اشكال رأسمالية الدولة. ورأسمالية الدولة شكل غير تقليدى للتطور الرأسمالى.

(ص٧-٨)

ولكن ماهى الظروف التى فرضت الالتجاء إلى هذه الطريق، طريق قطاع الدولة، طريق رأسمالية الدولة؟

لان البورجوازية فى هذه البلاد بحكم السيطرة الاستعمارية السابقة ضعيفة فهى أعجز من ان تنهض بعملية التنمية..

ولأن هذه البلاد ترسم مشروعات تطويرها فى ظل ظروف احتضار الرأسمالية العالمية، ظروف تفكك النظام الاستعمارى فى المستعمرات، ظروف افتضاح مخازى الرأسمالية فى البلاد الاستعمارية وفى نظر الشعوب المستعمرة على السواء. ومن هنا تبدو استحالة أن تلتمس البورجوازية المصرية العون أو القدوة الحقيقية منها وهى تنهار على النطاق العالمى.

فى اطار الانتصار الحاسم للاشتراكية.

فالتنمية تتم كجزء من الثورة الوطنية الديمقراطية التى هى جزء من الثورة الاشتراكية العالمية.

فى ظروف تطلع الطبقة العاملة المصرية لقيادة الثورة على رأس جميع القوى السليمة فى الأمة. ومن ثم تعارض جميع قوى التقدم فى ان تصبح بلادنا مسرحا للنمو الرأسمالى التقليدى سواء من حيث القيام بالتراكم البدائى عن طريق سلب ونهب الطبقات الشعبية أو من حيث التحول الاحتكارى الجشع واستعمار الشعوب الاخرى. ان الرأسمالية قد غدت فى عصرنا (مخافة) الشعوب وبخاصة شعوب البلدان المستعمرة التى عرفت الرأسمالية فى ارقى وأبشع صورة لها وهى صورتها الاستعمارية

وفى عالم اليوم، هذا العالم الذى سمته الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية، تمارس البلدان الاشتراكية وبروليتاريا البلدان الرأسمالية وقوى التقدم فى البلدان الوطنية نفوذا حاسما.

(ص٩-١٠)

وفى هذه الظروف جميعا، فان طريق رأسمالية الدولة، طريق قطاع الدولة، الطريق المستقل للتطور، قد فرض نفسه على كثير من البلاد المستقلة حديثا كطريق لتنمية اقتصادها المتخلف ولهذا الطريق فى بلادنا معالم خاصة، فرضتها ظروف النضال الثورى فى بلادنا. ان هذا الطريق قد تميز بالدور البارز لقطاع الدولة، وسيطرة الملكية العامة فى الصناعة والتجارة، بينما تميز ايضا بنشر الملكية الخاصة للارض وخلق طبقة واسعة من صغار الملاك فى الريف. غير ان خلق قطاع الدولة ابعد أهمية. فهو يكون القاعدة الاقتصادية لطريق التطور المستقل.

(ص١١)

ان قطاع الدولة، على الرغم من كونه شكلا من رأسمالية الدولة (يعتبر من الناحية الموضوعية عنصر نضال ضد الاستعمار وضد الحرية المطلقة لرأس المال الخاص).

ارزومانيان، الوقت، مارس ١٩٦٣.

ليس التأميم -اذن- فكرا اشتراكيا، لكنه ضرورة للاستقلال الاقتصادى، ضرورة للحصول على الاموال، للتوسع فى الاستثمارات، لتفادى دفع التعويضات، لضمان وجود قطاع بعينه فى دائرة التنمية. ان التأميم فى نظر البورجوازية اجراءات مفروضة، لكنها لايلبث بعضها ان يجر بعضا بالضرورة، ومن واقع التجربةذاتها.

(ص٣٢)

ان تجربة الحكام هى التى تفرض هذا التوسع فى التأميم. فلا يلبث التأميم ان يفضى الى مقاومة من القطاع الخاص، وتخريب لقطاع الدولة، يستشرى فى غيبة الديمقراطية و انعدام رقابة الشعب، وفى ظل اطلاق ايدى نفر من المديرين والتكنيكيين فى ثروة البلاد، ومن ثم تزداد مشكلة التمويل والتنمية تعقيدا.

(ص٣٣)

لقد اتخذت الحكومة أخيرا اجراءات اقتصادية ذات دلالة هامة. فمنذ عام ٥٦ فرضت ظروف النضال ضد الاستعمار والرجعية تأميم بعض المشروعات الاستعمارية والاحتكارية. ثم اتسع نطاق هذه التأميمات باطراد بحيث غدت الأهمية الأولى فى التنمية الاقتصادية لقطاع الدولة. وحتى قيل انه لايوجد بلد آخر خارج المعسكر الاشتراكى

اجرى مثل هذا العدد من التأميمات.

غير أن هذه التأميمات كانت تتم دائما- على الاقل اسميا- فى مقابل تعويضات تتخذ شكل سندات على الدولة. واليوم يقتصر التعويض لأول مرة على الملكية المؤممة التى لاتتجاوز ١٥ الف جنيه. وهذا حدث هام حقا. لكن الاهم منه ان قطاع الدولة بلغ من خلال التأميم والمصادرة نقطة الحرج، نقطة أصبحت تقتضى بلا ابطاء الدور المتزايد الأهمية لجماهير الشعب الكادح وعلى رأسها الطبقة العاملة فى كل من الاقتصاد والدولة والاتعرضت الثورة كلها لخطر الانتكاس.

(ص٢)

نحو طريق غير رأسمالى للتطور

حتى الآن، لم تقطع بلادنا سوى شوط، بعيد حقا لكنه مجرد شوط فى طريق التطور المستقل لقد تحولت من طريق التبعية للاستعمار إلى طريق التطور المستقل، تخلصت من اقتصاد المستعمرات لكنها لم تتحرر تماما.. كما أنها لاتزال تشكل جزءا من النظام الرأسمالى العالمى..

إن مجموعة الاجراءات الاقتصادية التى اتخذت منذ النصر فى بورسعيد من الضخامة والاتساع بحيث لم يبق لها مثيل فى بلد غير اشتراكى. بل لقد تخطت الحدود المرسومة لها فى الميثاق الوطنى.

ولقد أصبح من الضرورى مواجهة المشكلة التالية فى جدول الأعمال وهى ضرورة الانتقال الى طريق التطور غير الرأسمالى من أجل تأمين المنجزات التى حققها التطور المستقل.

ان المهمة المطروحة علينا اليوم هى مهمة تطوير قطاع الدولة والقطاع التعاونى ليسهلا الانتقال إلى طريق التطور غير الرأسمالى. فكيف يتحقق ذلك؟ انه يتحقق بالتصفية النهائية لمواقع رأس المال الاستعمارى، والتصفية النهائية لمراكز البورجوازية الكبيرة، والتصفية المطردة لمراكز الاقطاع.

ولكن هذا لايكفى. فلابد من نقل تقاليد الاقتصاد الى ايدى الشعب الكادح نفسه، لابد من نقل ملكية وسائل الانتاج الرئيسية الى الشعب الكادح فعلا، لابد عن تمكين العمال والفلاحين وصغار المنتجين من الإدارة الذاتية للإنتاج.

(ص٦٣)

إن الطريق غير الرأسمالى ليس هو الطريق المستقل، ليس هو التأميم ولا التعاون ولا المصادرة على الرغم من اهميتها القصوى. وانما الطريق غير الرأسمالى ضرورة لاستئصال شأفة التخلف الاقتصادى والاظلت مصر تلعب دور الريف العالمى للاستعمار، وظلت موضوعا للاستغلال شبه الاستعمارى. انه طريق تنمية القوى المنتجة حتى تختصر مصر الطريق إلى الإشتراكية.

(ص٦٧)

ان طريق التطور غير الرأسمالى هو طريق القضاء على التخلف الطويل الامد، طريق تصفية اقتصاد المستعمرات، طريق تصفية الاستعمار والاقطاع والاحتكار نهائيا، طريق تحسين مستوى معيشة الشعب الكادح تحسينا جديا.

ومن ثم قد يبدأ هذا الطريق فى البلاد ذات النمو الرأسمالى مثل مصر بقاعدة انتاج رأسمالية. لكنه يجب ان يتجه بالضرورة فى طريق الحد المطرد من حرية رأس المال الخاص

فى نفس الوقت الذى يسعى للتعجيل بتنمية القوى المنتجة من أجل ان يفضى حتما وسريعا الى الاشتراكية.

ولذلك تعتبر قضية السلطة هنا قضية حاسمة.

(ص٦٨)

* **تغيير سلطة الدولة:**

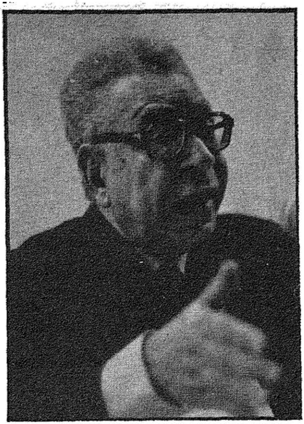
وهكذا نصل الى قضية السلطة. فلابد من اجراء تغيير فى هذه السلطة ان قطاع الدولة يستمد طبيعته من سلطة الدولة. لقد وجد فى المانيا النازية وانجلترا العمالية والاتحاد السوفييتى الاشتراكى، والصين الشعبية، ومصر الوطنية، ومع ذلك ففى كل بلد منها يتخذ قطاع الدولة طبيعة مختلفة، بحسب طبيعة الدولة ان سلطة الدولة ليست مجرد شكل، ليست لافتة تعلق على باب قطاع الدولة لكنها مضمون جديد يكتسبه قطاع الدولة، ان تغيير السلطة هو جوهر التغيير المطلوب فى قطاع الدولة، وهو تغيير ليس بالقليل الأهمية، أليست طبيعة الدولة تتغير بتغير الطبقة التى تمسك بالسلطة فيها، فكذلك الشأن فى قطاع الدولة، انه جهاز من أجهزة الدولة، تتغير طبيعته بتغير سلطة الدولة ان كل شئ يتوقف على هذا العامل.!

من الذى سيمسك بزمام السلطة فى مصر؟

وكما توجد السلطة حاليا فى ايدى البورجوازية الوطنية، يقبض البورجوازيون على قطاع الدولة. ويحاول عبد الناصر ان يصوره لنا ملكية جديدة فى قبضة رجال جددهم فئة التكنوقراطيين. لكنهم فى الواقع ليسوا طبقة جديدة، ولاطبقة فوق الطبقات. انهم ليسوا منزهين عن نزوات، الملكية الخاصة وهم جزء لايتجزأ من جمهرة البورجوازية الوطنية، ولهم مصالح مرتبطة بالقطاع الخاص تحت شتى الصور ولقد رأينا كيف ان قطاع الدولة لايمكن ان يحول دون نمو البورجوازية الوطنية.

واذن فمتى تختط مصر طريقا غير رأسمالى للتطور؟ ان هذا يتوقف على السلطة فيجب ان تتحول السلطة الى ايدى الطبقات المؤتلفة، التى تلعب الطبقة العاملة بداخلها دورا قياديا متزايد الأهمية. ان هذا يتوقف بالضرورة على توفير حريات ديموقراطية سياسية ونقابية واسعة النطاق، حريات تتمتع بها الطبقات الشعبية الكادحة ولايمكن الانتكاس عليها. كما يتوقف على وجود جبهة وطنية مشكلة من جميع القوى الراغبة فى مواصلة السير بالثورة الى نهايتها تمهيدا لإجراء التحول الى الاشتراكية من العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين وتلك الاجزاء من البورجوازية الوطنية التى مازالت ترغب فى التقدم وتفضل مصالح اغلبية الأمة. مثل هذه الجبهة تتدعم بقدر ما يتدعم التحالف الوثيق بين العمال والفلاحين وهم اغلبية الشعب الكادح، والذين بتحريرهم يتحقق المضمون الديموقراطى للثورة.

وعندئذ، وعندئذ فقط، فى ظل سلطة الطبقات الوطنية المؤتلفة، فى ظل سلطة الدولة الديموقراطية الوطنية، يمكن لقطاع الدولة الحالى ان يكون اداة لتسهيل الانتقال الى الطريق غير الرأسمالى. وسيكون قطاع الدولة الحالى نظرا لضخامته ونوعيته اداة حاسمة فى هذا التحول. اما قبل هذا، وعلى الرغم من ضخامته ونوعيته، فلن يكون قطاع الدولة سوى اداة فى طريق التطور المستقل، اداة هامة، لكنها اداة



مهددة بالزوال من قبل جميع اعداء الثورة. هذا بينما تحتفظ له البورجوازية الوطنية بدور خاص لتخليد سلطتها.

(٣) إمكانية التحول إلى الاشتراكية

(التأييد الكامل للتجربة)

من «حتمية الحل الاشتراكى» يونيو ١٩٦٧

وهكذا، وفى وجه مقاومة عاتية، كانت النتيجة الايجابية هى التوسع المستمر فى القطاع العام.

وانتصرت ضرورات السير بالثورة.

القطاع العام قاعدة التحول الاشتراكى:

من خلال معركة التنمية والتحرر الاقتصادى غدت الملكية العامة وسيطرة الشعب على جميع وسائل الانتاج اساسا واقعيا تقوم عليه عملية التنمية المستقلة والتصنيع الحديث وتحسين مستوى المعيشة. ولم يكن ذلك صدفة.

فقد كان ظهور القطاع العام الى الوجود من خلال النصر على العدوان الاستعمارى نقطة تحول فى طريق الثورة كلها، على الرغم من الحصار والرأسمالى حوله ثم دارت المعركة رهيبة لتصفيته ولكنه انتصر واستقر نهائيا. ومن خلال التجربة الثورية ذاتها اصبح قاعدة التحول الاشتراكى كله.

* وهو يعتبر عصر نضال ضد الحرية /

المطلقة لرأس المال الخاص المستغل يسد أمامه مجالات التركز والنمو الاحتكارى. فهو يقيد المبادرة الحرة للرأسماليين ويحظر عليهم فروعا كاملة من الانتاج والمبادلة، كما يحصر ملكية بعض الرأسماليين فى حدود ١٥ الف جنيه وان لم يضع حدا أعلى لكل الملكية الرأسمالية.

من أجل هذا كانت المعركة حول القطاع العام عقب النصر هى المضمون الحقيقى للثورة الوطنية فى استمرارها. وليس النصر الذى تحقق للقطاع العام بأقل من النصر الذى تحقق فى بورسعيد. ففى معركة القطاع العام، بدأ انتقال القوى الثورية من المواقع الوطنية الى المواقع الاشتراكية.

(ص٢٦-٢٧)

انتصار القطاع العام

هكذا يشاء التاريخ ان الملكية العامة التى بدأت فى مصر من خلال معركة النصر على العدوان فى سنة ١٩٥٦ انما تتسع من خلال معركة تدعيم الاستقلال الوطنى اقتصاديا من خلال التنمية الاقتصادية. فقد تدعم النصر الوطنى عن طريق بناء اقتصاد عصرى متقدم، ونشأ قطاع عام هو اليوم معقد آمالنا فى بلوغ الاشتراكية، فهو قاعدة التحول الاشتراكى. ويظهر دوره هذا فى أكثر من ناحية:

أولا- مازال القطاع العام قاعدة للنضال الوطنى ضد الاستعمار القديم والجديد، من اجل تصفية السيطرة الاستعمارية على اقتصادنا، ووقف استنزاف الاحتكارات الاجنبية لثورتنا، وبناء اقتصادى وطنى متحرر. ولهذا تعاديه الدوائر الاستعمارية وتقوم بالتعاون مع الرأسمالية الكبيرة بالترويج لطريق التطور الرأسمالى. من أجل هذا كانت المعركة حول تصفية او ابقاء القطاع العام عقب هزيمة العدوان هى المضمون الجديد للثورة الوطنية، وهى المضمون العميق لاستمرار الثورة. وكان لانتصار الثورة فى حماية القطاع العام معناه المباشر فى الانتقال من مواقع الثورة الوطنية الى مواقع الثورة الاجتماعية بنجاح.

ثانيا: يعتبر القطاع العام قاعدة النضال من أجل الاشتراكية. فبالاستناد إلى سلطة الشعب العامل، يتطور هذا القطاع فى اتجاه خلق وتطوير علاقات انتاج اجتماعية جديدة.

ويقام هذا القطاع على أساس الملكية العامة، وسيطرة الشعب على جميع وسائل الانتاج، وتحكمه فى جميع القمم العليا لاقتصادنا واشتماله على العتاد الاقتصادى الحديث، والخبرات الفنية واستخدامه لمبادئ التخطيط العلمى، واعتماده على الجهود الخلاقة للشعب العامل من الفنين والاداريين والعمال، انه بهذا كله يمثل ارقى مانهدف اليه، انه فى الحقيقة الوعاء الجبار لتعبئة المدخرات القومية من أجل التنمية.

ثالثا- يشكل القطاع العام قاعدة للنضال من أجل الديمقراطية الاشتراكية ان مبدأ أن يحكم الشعب نفسه بنفسه فعلا اقرب الى التطبيق فى القطاع العام منه فى أى موضع آخر من المجتمع. وفضلا عن أن القاعدة الديمقراطية السليمة هى أن ممارسة الديمقراطية انما تبدأ من مواقع الانتاج. فان عناصر ديمقراطية الانتاج التى اقرتها الثورة يمكن ان تتكفل بتحويل القطاع العام الى قطاع ديمقراطى يعمل على اقرار واستقرار الديمقراطية فى البلاد. ان مبدأ مشاركة العاملين فى مجالس الادارة بنصف المقاعد، ومبدأ تخصيص نسبة النصف فى المجالس الشعبية للعمال

والفلاحين، يرسيان اساسا صالحا لمثل هذه الديمقراطية يمكن تطويره فى المستقبل.

رابعا: يجب ان يعطى القطاع العام حقه من الفخر، وقد استطاع ان يكون كادرا قياديا فنيا واداريا هو ثروة قومية. تكونت داخله وبفضله، ولاؤها فى النهاية له، للثورة والشعب.

(ص ٩٠-٩١)

ولاشك أن للقطاع العام عيوبه، ولكن هذه العيوب لايمكن ان تنال من مكانته كقاعدة للتحول الاشتراكى. فاذا لاحظنا اولا. ان الرأسمالية الكبيرة التى قام القطاع العام وتوسع على حسابها قد فرضت حوله حصارا محكما، وتمكنت من استنزاف جزء كبير من أمواله ومكنت عددا من أفرادها من أن يتسربوا اليه، نستطيع ان نتبين ان هذا القطاع العام قد تمكن مع ذلك من أن ينمو ويزدهر منذ عام ١٩٥٧ دارت المعركة مع الرأسمالية بل مع الاستعمار نفسه حول تصفية القطاع العام.

ان أغلب انحرافات القطاع العام او اخفاقاته انما ترجع إلى وجود قطاع خاص الى جانبه، به اجزاء طفيلية ومضاربة تحول منجزات القطاع العام ومكتسبات الشعب الى أرباح طائلة لها. مثل ماحدث فى قطاع المقاولات وقطاع تجارة الجملة.

-٤- الاستخلاصات النظرية: دور القطاع وموقعه

من «التخلف والتنمية» (الصادر عام ١٩٨٢)

مآل القطاع العام

ومع ذلك فانه ينبغى ان يكون معروفا ان ملكية الدولة لاتحل بذاتها كل مشكلات التنمية وان الركون الى قيام القطاع العام لايعنى شيئا فى حد ذاته. ووجود القطاعَ العام لايكفى لأول وهلة لفهم طبيعة مجتمع ما، فهناك قطاع عام موجود تقريبا فى كل المجتمعات المعاصرة.

لذلك يتوقف الامر على علاقات القوى بين الطبقات الاجتماعية والقوى السياسية داخل كل مجتمع. يتوقف الامر على الطبقة او الطبقات التى تسيطر على السلطة فى الدولة.

وبصفة عامة. فان القطاع العام او رأسمالية الدولة فى البلدان المتخلفة ظاهرة تقدمية، اذ تقوم على التصنيع وترمى الى الاستقلال وتصفية التخلف والتبعية. غير ان طبيعة القطاع العام انما تتحدد بالمصالح التى يخدمها هل هو يخدم الامة كلها أم يخدم طبقة معينة من طبقات المجتمع، وعندئذ يتوقف الامر على تحديد طبيعة الطبقة او الطبقات التى تمارس السلطة السياسية فى الدولة. وبعبارة أخرى. فان الصراع الاجتماعى من اجل التاثير على سياسات الحكومات وامكان استخدام سلطة الدولة لاهداف التنمية، هو الذى يحدد فى النهاية مكانة القطاع العام فى الاقتصاد القومى. فاذا ماتحولت السلطة فى الدولة الى أيدى الطبقة الرأسمالية وحدها، فان القطاع العام يتضاءل ليصبح فى خدمة الراسمالية الخاصة ويكف عن ممارسة دوره القيادى فى التنمية. بل وقد يكف عن مهام التنمية بالمرة. كذلك الشأن اذا ما كانت بداخل الدولة رأسمالية بيروقراطية تقود القطاع العام وتحوله الى قطاع خاص لها وتضعه فى خدمة القطاع الخاص كله. عندئذ فان التلقائية تعود لتسود التطور الاقتصادى. أما الخطط التى توضع

فانها لاتنفذ. وبذلك يسيطر رأس المال الخاص بالفعل على الرغم من وجود القطاع العام.

وغالبا ما يتخذ الصراع حول القطاع العام صورة التسليم بوجوده مع رفض دوره القيادي. وعندئذ تجرى العادة على تحميل القطاع العام مسئولية انشاء الهياكل الاساسية للنقل والمواصلات والطاقة. وبناء الصناعات الاساسية كالصلب والاسمنت والكيماويات. فمثل هذا النشاط الاقتصادى موات لنمو الرأسمالية الصناعية التى تحجم عادة عن الاستثمار فيه مع حاجتها اليه، ومن ثم تنمو هذه الرأسمالية فى سوق تتمتع بالحماية الى حد كبير. وفى هذا الوضع، غالبا ما يواجه القطاع الخاص مشكلة تتعلق بتعبئة الموارد، فمدخراته المستمدة من فائضه لاتغطى فى العادة كل استثماراته، ومن ثم يتم تمويل الباقى بالاقتراض من البنوك وغالبا ماتكون هذه البنوك مؤممة، ومن ثم فان القطاع العام المصرفى يمثل مصدرا رئيسيا من مصادر تمويل القطاع الخاص. وبذلك يوضع القطاع العام من البداية أو يتحول فيما بعد ليكون فى خدمة القطاع الخاص الذى يعمل عندئذ كاقتصاد رأسمالى يخضع لقوانين الرأسمالية الصارمة.

غير أن الصراع الاجتماعى لايتمثل فقط فى الصراع حول وجود أو عدم وجود القطاع العام، ولاحول دوره القيادى أو التابع داخل الاقتصاد القومى. وانما يجرى الصراع الاجتماعى بصور شتى حول القطاع العام من داخله ومن خارجه على السواء، ويجرى مثل هذا الصراع فى الحياة اليومية ويتخذ سبيله تحت صور شتى.

(١) فمن داخل القطاع العام تثور مشكلات متعددة فى مقدمتها مشكلات



العاملين ودورهم فى الانتاج ونصيبهم فى التوزيع، ومشكلات التنظيم والادارة ومايتبعها من مخاطر بيروقراطية وتكنوقراطية. ومشكلة التزود بالخامات والمعدات ومشكلة التسويق ومشكلة التسعير ومشكلة التمويل.

(ب) ومن خارج القطاع العام فانه يواجه مجموع المستهلكين والقطاع الخاص وقطاع الانتاج الصغير والقطاع الخارجى بكافة تأثيراته على السوق الداخلية.

(ج) وفى داخل المجتمع، فان نمو القطاع العام يخلق فئة اجتماعية متميزة من التكنوقراطين والبيروقراطين، من الفنيين والاداريين، بالاضافة الى طبقة عاملة منظمة. وغالبا ماتشكل الفئة المتميزة صفوة اجتماعية تنضم كجزء لايتجزأ من الطبقة الحاكمة.

ومن أجل مواجهة هذه المشكلات فانه لامفر من اعمال القوانين الموضوعية للاقتصاد السياسى جنبا الى جنب مع اعمال الرقابة الديمقراطية لمجموع العاملين وجماهير الشعب.

ولذلك فان الدور القيادى للقطاع العام فى إطار دولة تحكمها الطبقات العاملة مما يكفل اخضاع القطاع العام لاهداف التنمية الشاملة.

(ص١٤٣-١٤٤)

الجزء الثانى

(١) الانفتاح والحملة على القطاع العام

من كتاب هذا الانفتاح الاقتصادى(١٩٧٥)

لماذا القطاع العام؟

فيما بعد الهزيمة، أحدثت الحملة الرجعية بالقطاع العام. وراحت تشكك فى مشروعيته وتتساءل عن علة وجودة كأنما هو نبت من غير قرية. ولذلك، كان علينا منذ البداية ان نطرح هذا السؤال:

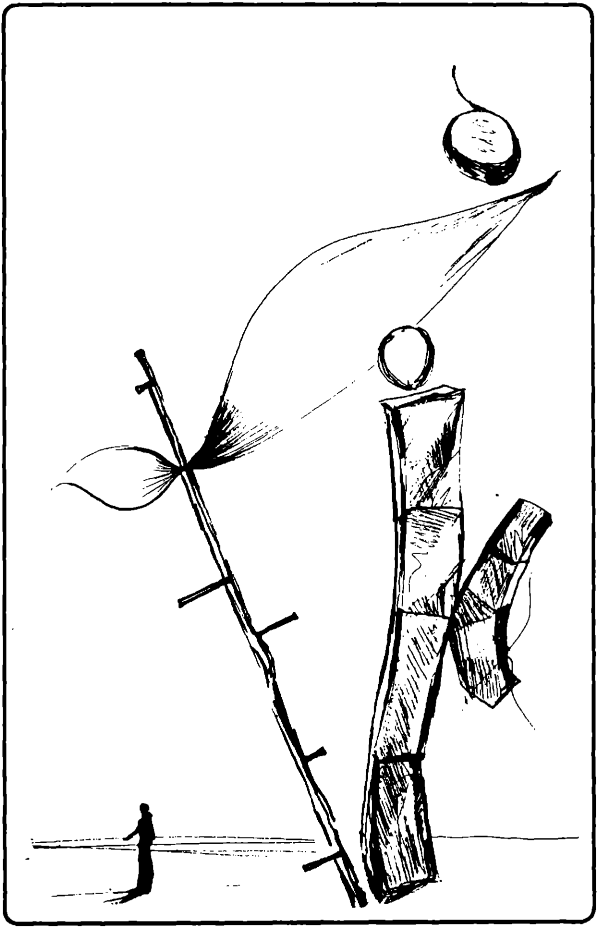
لماذا القطاع العام؟

والواقع انه عندما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ كانت مصر مجتمعا شبه أقطاعى شبه مستعمر. وكان معنى ذلك أن مصر كانت لاتزال تعانى من سيطرة بقايا الاقطاع والنفوذ الاستعمارى. وانما كان لذلك معنى آخر ت هو ان مصر كانت قد عرفت الرأسمالية. لكن هذه الرأسمالية لم تكن قد سيطرت على المجتمع بعد.

ومنذ يوليو ١٩٥٢ وحتى يوليو ١٩٦١ كانت الثورة قد أجهزت على بقايا الاقطاع والسيطرة والاستعمارية، وأفسحت المجال للرأسمالية والرأسماليين. لكنهم عجزوا فى التجربة والواقع عن اجراء التنمية الاقتصادية التى كانت توجبها الظروف الملحة لبلد متخلف. وعندئذ كان على الثورة ان تتصدى من خلال تأميمات يوليو ١٩٦١ ومابعدها لمهمة التنمية كاملة من خلال القطاع العام الذى كان قد ظهر الى الوجود فى أعقاب عدوان ١٩٥٦. تعبيرا عن بدء مرحلة استقلالنا الاقتصادى وإرساء دعائم التنمية الاولى. ومنذ يوليو ١٩٦١ وتلك هى مهمة القطاع العام الجوهرية. (ص٢١)

ويكفى أن يكون القطاع العام بعماله وفنيينة ومديريه المصريين هو الذى قام بتحرير الاقتصاد القومى من السيطرة الاستعمارية فانتقلت اكبر المشروعات الى الادارة المصرية دون ان ينهار الانتاج او يتوقف. ويكفى ان يكون القطاع العام هو الذى قام رغم كل ظروفه بسد العجز فى ميزانية الخدمات، وبتوفير جانب كبير من الفائض للاستثمار فى التنمية،ولقد تأكدت هذه الحقيقة طوال السنوات التى تلت حرب يونيو ١٩٦٧، وخلال حرب أكتوبر ١٩٧٣ نفسها ومازال القطاع العام هو القاعدة المادية الاساسية التى يمكن أن تسمح لبلادنا بالتحول فى يوم ما الى الاشتراكية. بل ان أى تقدم اقتصادى لايمكن ان يتوقع من غير ان يكون القطاع العام هو محوره ونقطة انطلاقه. (ص٣٢-٣٣)

وعلى مدى سنوات تصدينا لاتجاه كنا نعرف منذ البداية غايته ومنتهاه، فالتجربة التى اقامتها الدولة باسم التحول الاجتماعى كانت- فى النهاية- تجربة علوية تفتقد الجذور العميقة والمنظمة بين الجماهير التى كانت- مع ذلك- تمنحها التأييد الغامر بسخاء- تطوعا من جانبها وحدبا عليها- بأمل أن تنمو



وتستقيم فيما بعد..

وكان القطاع العام عندئذ محط الأمل المعقود على التجربة كلها، وبالمثل كان هو هدف كل الحملات المضادة. ولذلك، فعندما عجزت الدولة عن متابعة اسلوب التنمية المخططة، وتخلت بعد انجاز الخطة الخمسية الأولى عن البدء فى الخطة الخمسية الثانية. تهيأ المناخ لتوجيه السهام المسمومة الى القطاع العام. فلما حلت هزيمة ١٩٦٧ تجددت الحملات بلهجة أشد وأعنف على القطاع العام بل وبدأت السهام تنوش التجربة كلها. من هنا- فيما نعتقد- بدأ التحضير للاقتصاد الحر، وبدأ لذلك التحضير لسياسة الانفتاح الاقتصادى. وبدلا من الأخذ بأسلوب اقتصاد الحرب لمواجهة الأعباء المتزايدة تطلعت الرأسمالية النامية لابتزاز الدولة فى محنتها. وطالبتها بالتنازلات.

(ص٦)

وخمدت الحملة على القطاع العام بعض الشئ، واتخذت بعد ذلك صورة دعوة (لاتاحة الفرصة) أمام رءوس الاموال الاجنبية.

(ص٧)

ومن ثم تصل الحملة على القطاع العام الى غايتها عندما تعلن الدعوة لتصفية القطاع العام علنا- وباسم الخسارة والفشل- سواء تمت التصفية فى صورة بيع القطاع العام فى السوق او فى صورة «الادماج» والتصفية القانونية. وبتفكك القطاع العام الى وحدات متفرقة تصارع كل منها على حدة من أجل البقاء بغض النظر عن الوسيلة.

مصير القطاع العام:

لهذا يتساءل الشعب عن مصير هذا القطاع العام: هل القطاع العام قاعدة للتحرر الوطنى أم منفذ لاعادة الاقتصاد الوطنى تحت رحمة السوق الرأسمالية العالمية؟ هل القطاع العام قاعدة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية لمصلحة الشعب أم مصدر اضافى لإثراء قلة طفيلية من الوسطاء والسمسارة والمديرين؟ هل القطاع العام قاعد للتحول الاشتراكى ام قاعدة لرأسمالية الدولة؟

(ص ٤٧)

إعادة النظر فى الطريق اللارأسمالى:

من هنا، فلابد أن يطرح السؤال الذى يفرض نفسه عن ماهية طريق التطور الذى نسلكه. فمنذ اجراءات يوليو ١٩٦١ التى وجدت صيغتها النظرية فى الميثاق الوطنى، أصبح الاتجاه المعلن لبلادنا هو الاتجاه فى طريق التطور اللارأسمالى، وهو الطريق الذى اطلق عليه أحيانا: اسم الطريق الاشتراكى.

والواقع أنه بدلا من أن تفرض البلاد على نفسها بكامل طبقاتها مستوى من التضحيات تعيد به البناء و التعمير، تبدو الطبقات المالكة بالذات غير راغبة فى تحصيل التضحية المطلوبة.

وعندئذ يبدو الاعتماد على الاستثمار الاجنبى مخرجا سعيدا للجميع.

لكن هذا المخرج ينطوى- إن لم يتدارك- على مخاطر جسيمة سوف تلحق يوما بعد يوم بالاستقلال الوطنى والتنمية الاقتصادية والتقدم الاجتماعى والتطور الديمقراطى للبلاد.

(ص١١٢)

إن مشكلة المشاكل فى أن هناك وضعا اجتماعيا معينا صار يولد كل يوم وكل ساعة بل وكل دقيقة هذه الأوضاع التى نشكو منها. ولم يعد يجدى ان نواجه أعراضه وآثاره

ونتائجه من غير أن نتصدى له هو نفسه.

وهذا الوضع الاجتماعى يتمثل فى أن هناك طبقة عليا جديدة قد نمت وصار لها وجودها المحسوس، بل صارت لها تطلعاتها لفرض سيادتها على المجتمع بأسره. وتلك هى المشكلة الأم فى بلادنا - لأنها تقف مباشرة ضد أسس العمل الوطنى التى حرصت عليها الرسالة وهى: التنمية الاقتصادية والاستقلال الاقتصادى والتقدم الاجتماعى.

(ص١١٢)

هناك رأسمالية كبيرة جديدة:

ومن الإنصاف أن تقول إن هذه المشكلة ليست بنت اليوم، وانما لها تاريخ يرجع فى النهاية الى الوقت الذى اتخذت فيه الثورة اجراءات يوليو ١٩٦١ ومابعدها.

والواقع أنه منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، ونشاط الرأسمالية الوطنية ينمو باستمرار وبخاصة فيما بعد ثورة يوليو.

ولاشك أن نمو الرأسمالية الوطنية مطلوب ومفيد، طالما كان ذلك يجرى طبقا لخطة التنمية الاقتصادية الشاملة وتحقيقا لأهداف المجتمع كله. وقد نمت الرأسمالية الوطنية بالفعل، ونجحت فى بناء صناعات تكميلية مساعدة لبت احتياجات حقيقية فى الاقتصاد القومى. غير أن تنشيط التطور الرأسمالى بلا رقابة الخطة، لابد ان يحدث فى مجرى الاقتصاد القومى عمليتى تركز وتركز للثروة، مصحوبين بعملية تمايز اجتماعى. ومن ثم كان لابد ان تتجمع لدى الرأسمالية المحلية ثروات كبيرة تضعها فى مركز متميز يجعلها تعيد النظر فى علاقاتها بالطبقات المالكة القديمة، وكذلك علاقاتها برأس المال الاحتكارى الاجنبى.

وفيما بعد الهزيمة العسكرية جرت تنازلات لقطاعات معينة من الرأسمالية الوطنية فى صورة رفع مستمر لأسعار بعض الحاصلات الزراعية الرئيسية، واباحة الاستيراد بدون تحويل عملة، ووقف الانتقال التدريجى لقطاعى تجارة الجملة والمقاولات الى القطاع العام ومع توسيع القاعدة الانتاجية، وزيادة وزن القطاع الرأسمالى، جرى تمايز طبقى جديد وظهرت فئات وقوى متميزة داخل الرأسمالية نفسها. لقد تكونت اقسام واسعة ذات طبيعة تجارية او مضاربة أو بيروقراطية، وهى أقسام غدت تشكل رأسمالية كبيرة جديدة متميزة عن الرأسمالية الوطنية التى مازالت تضم الرأسمالية المتوسطة أساسا. ولقد شرعت هذه الرأسمالية الكبيرة من ثم تعيد النظر فى المقومات الاساسية للاقتصاد القومى، وراحت تتطلع الى العون من جانب الرأسمالية العالمية من أجل تعزيز مكانتها المحلية وفرض سيطرتها الكاملة على المجتمع المصرى بأكمله.

هكذا تبلورت فى قمة المجتمع= من جديد- فئات وأقسام عليا تشكل رأسمالية كبيرة، ذات كيان طبقى مستقل عن الرأسمالية الوطنية، وذات اتجاهات مختلفة عنها، وفى احيان كثيرة متعارضة معها.

(ص١١٩-١٢٠)

الرأسمالية الكبيرة تستدعى الاستعمار الجديد:

ومن أجل التأمين الكامل والنهائى لامتيازاتها الطبقية، تلجأ الرأسمالية الكبيرة الى التحالف مع رأس المال الأجنبى، أى مع الرأسمالية العالمية. وهذا هو المصدر الموضوعى

لخطر ضياع الاستقلال الاقتصادى واعادة السيطرة الاجنبية، لأن التحالف بين الرأسمالية الكبيرة المحلية وبين الرأسمالية العالمية يشكل بالدقة جوهر الاستعمار الجديد.

ان مهمة فرض الجزية الاستعمارية واستخلاصها لم تعد موكلة بأيدى قوات الاحلتال العسكرى، ولا بأجهزة ونظم القهر السياسى، وإنما صارت موكلة بأيدى القوانين التلقائية للاقتصاد الرأسمالى العالمى. ومن ثم يكفى لتأكيد طابع التبعية الاقتصادية وجود هيكل اقتصادى صناعى ومالى وتجارى يهئ ظروف التبعية الامبريالية العالمية. ومن هنا حرص الرأسمالية. ففيما بين شهرى يونيو عام ١٩٧٤ ويوليو من عام ١٩٧٥. تتابعت القوانين والقرارات التى تضع سياسة الانفتاح الاقتصادى فى التطبيق ص٣٩.

وبعد أن ساد لبعض الوقت منهج «التغيير البطئ» أصبحت التغيرات السريعة ملحة على المستوى الاقتصادى وبهذا المعنى اكتمل بالفعل مفهوم الانفتاح الاقتصادى باعتبار ان المقصود منه هو التغيير الشامل للاقتصاد المصرى. فليس الانفتاح الاقتصادى اذن مجرد موقف من رأس المال فى الخارج. وليس الانفتاح الاقتصادى مجرد سياسة عارضة او عابره أو مؤقتة. وانما الانفتاح الاقتصادى هو جوهر استراتيجية المرحلة التاريخية التى بدأت بعد حرب أكتوبر.

(ص١٤٠)

ماهو الانفتاح الاقتصادى؟

وبعيدا عن كل تلاعب بالفاظ ، وبعيدا عن كل تصريفات الافعال، فالانفتاح الاقتصادى بحكم ورقة اكتوبر هو «توفير كل الضمانات للأموال التى تستثمر فى التنمية». ولكن هذه الضمانات لمن وضد من؟ هى أولا ضمانات للخارج وللداخل بل للداخل قبل الخارج، وهى ثانيا ضمانات ضد ما ومن يقف فى وجه «حرية الحركة الاقتصادية» لهذه الاموال، ضد كل القيود التى تضمنتها أى نصوص مكتوبة. حسنا- ولكن الى مدى؟ هنا تختلف العقول والأنهام، واختلفت بالفعل الاجتهادات. واشهد أن قد ظل الغموض قائما هنا حتى قال رئيس الوزراء ممدوح سالم قولته الحاسمة: «الاصل هو اباحة الاستثمار. وكل شرط هو قيد. وكل قيد هو انغلاق».

(ص١٤٢)

تفكيك وتقليص القطاع العام:

لاشك أن الاجراءات السابقة من اباحة للاستثمارات الاجنبية، ومن اطلاق لحرية الرأسمالية المحلية فى النمو، تمثل بحد ذاتها تقليصا وتفكيكا للقطاع العام، لحجمه ولدوره. لكننا نريد هنا أن نتكلم فقط عن تلك الاجراءات التى انصبت على القطاع العام مباشرة:

فباسم (القضاء على المعوقات التى تعترض طريق الانطلاق فى الانتاج)، تجرى عملية انفتاح القطاع العام، فالقطاع العام هو الاخر يجب أن ينفتح.

وعلى احسن الفروض، فإن المفهوم الرأسمالى للتنمية فى بلد نام انما يقوم على التسليم بانقسام الاقتصاد القومى الى قطاعين مستقلين، قطاع خاص يحفزه معيار الربح، وقطاع عام تحفزه الرغبة فى حل بعض المشكلات الاقتصادية. وعندئذ يطلق العنان

للقطاع الخاص وتترك له القيادة الاقتصادية، بحيث تأخذ الدولة على عاتقها أن تتولى تلك الانشطة غير المربحة

(ص ١٧٤)

بينما يتولى أغلب النشاط الاقتصادى رأسماليون فرديون على اساس السعى الى الربح والحجة هنا معروفه ، وهى ان مثل هذا التنظيم يوفر الحافز الفردى لدى اصحاب الاموال، ومن ثم يخلق الكفاءة القصوى والتشغيل الإمثل للاقتصاد القومى.



فشل المفهوم الرأسمالى:

ويجب الاعتراف بأنه يمكن فى البلدان المتخلفة ان تجرى تنمية اقتصادية فى ظل المفهوم الرأسمالى. لكنها تكون عندئذ مايمكن أن نسميه تنمية اقتصادية مشوهة ولاتلبث أن تصبح مستحلية .لماذا؟

اولا- لإنها تكون تنمية مشوهة اقتصاديا:

فان رأس المال الخاص،- وهو لايملك القدرة الاقتصادية ولا الاستعداد الفنى لبدء عملية تنمية اقتصادية حقيقية- يلجأ من ثم الى الاستثمار فى الأنشطة السهلة، السريعة العائد، المرتفعة الربح، فى التجارة الداخلية والتجارة الخارجية، فى المقاولات والتوريدات، وفى التخزين والمضاربة. ومن ثم تتبدد موارد قومية كبيرة على الرغم من ان القطاع الخاص يحقق عندئذ ارباحا كبيرة ويراكم ثروات هائلة، هنا تتم تنمية مشوهة تتخذ شكل تنمية جانبية، هامشية أى تنمية لجانب من جوانب الاقتصاد القومى، ليس هو الجانب الأساسى الذى يظل بلا استثمارات وبلا تطوير. هنا لاتتم تنمية للاقتصاد القومى، وان تمت تنمية لاقتصاد بعض الافراد، هى تنمية لثروات قلة من الرأسماليين.

ثانيا- ولأنها تكون أيضا تنمية مشوهة اجتماعيا:

فسيطرة المفهوم الرأسمالى يجعل من التنمية المشوهة اقتصاديا تنمية مشوهة اجتماعيا. اذ ان اعادة توزيع الدخل القومى تتم عندئذ لصالح قلة من أبناء الوطن، قلة من المنظمين والرأسماليين، تكون لديهم امكانية زيادة ارباحهم على حساب الدولة والقطاع العام. لأن نشاطهم يتوقف الى حد كبير على جهود موظفى الدولة والقطاع العام وذلك من خلال التراخيص والعقود والقروض والمزادات والمناقصات والتوريدات والمقاولات ، مما يخلق دافعا قويا نحو الفساد .ففى ظل اقتصاد رأسمالى .فى ظل جهاز السوق والمنافسة، وتحت اغراء الربحية السهلة والسريعة للمشروعات الفردية، يصبح كل شئ سلعة حتى الشرف. اذ يكون لكل شئ- مهما يكن- ثمنه الذى يشتريه، فلا يستغرب عندئذ- وفى ظل عدم الشعور بالاطمئنان- أن يصبح كل انسان عدوا لأخية الانسان.

(ص١٧٦)

(٢) تصفية القطاع العام: مصير القطاع العام فى مصر

دراسة فى اخضاع رأسمالية الدولة لرأس المال المحلى والاجنبى (عام ١٩٨٧)

تغير كيفى
من قاعدة للتنمية المستقلة إلى قاعدة لتطوير الرأسمالية

كما تتحول التغيرات الكمية المحضة بعد نقطة معينة الى تغيرات كيفية، أفضت التغيرات الكمية المتصاعدة لاخضاع القطاع العام الى تغيير جوهرى فى طبيعة هذا القطاع ووظيفته. وأدى فقدانه منذ بداية تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادى لدوره القيادى على رأس الاقتصاد المصرى، ثم تقطيع أوصاله وتفكيك إطاره التنظيمى ثم إغراقه فى بحر من القطاع الخاص الذى تغلب عليه الأنشطة الطفيلية، ثم السماح بمشاركته لرأس المال المحلى والأجنبى فى تكوين مشروعات انفتاحية مشتركة، ثم تحجيم وبعثرة الملكية العامة فى مشروعات خاصة محلية وأجنبية، لقد أدى كل ذلك فى النهاية الى تحويل القطاع العام من قاعدة للتنمية المستقلة الى قاعدة لتطوير الرأسمالية فى مصر.ص٣٧

غير أن سياسة الانفتاح الاقتصادى وماجرى فى ظلها من تغييرات عديدة ومتصاعدة فى القطاع العام قد جعلت منه مرة أخرى رأسمالية دولة فى خدمة الرأسمالية الجديدة. فى خدمة فئات الطفيليين وجماعات البيروقراطيين، بل وجعلت منه رأسمالية دولة تابعة ،ليس فقط بحكم أوضاع السلطة فى الدولة، وانما كذلك بحكم التلاقى بين الرأسمالية المحلية والرأسمالية العالمية بداخل الاقتصاد المصرى بصفة عامة وبداخل القطاع العام نفسه بصفة خاصة.ص٣٨

غدا القطاع العام قاعدة لتطوير الرأسمالية. وغدا ساحة أساسية من ساحات استنزاف الفائض الاقتصادى فى مصر وتحويله الى تراكم رأسمالى محلى وعالمى. بل غدا مسرحا أساسيا للقيام بعمليات التراكم البدائى- أعنى عمليات النهب والسلب- لصالح رأس المال الطفيلى ورأس المال البيروقراطى ورأس المال العالمى. أصبحت العلاقة بالقطاع العام فرصة عادية- وليست نادرة- لتكوين دخل حقيقى قائم على النهب والسلب، وفرصة عادية أيضا لتكوين رأس المال ونقله فى أغلب الأحوال الى الخارج.ص٣٩

لقد اعيد ادماج البلاد بقسوة فى الاقتصاد الرأسمالى العالمى. وخصص لها ان تكون سوقا واسعا لتصريف منتجات الاحتكارات الدولية وموقعا ثانويا لتشييد بعض المشروعات المالية والصناعية القليلة التكلفة ومصدرا للمواد الخام الرخيصة بل وللايدى العاملة ايضا والتى توجه فى الاساس الى الأقطار العربية النفطية. أما العقول فقد صدرت الى البلدان الرأسمالية المتقدمة. وفى هذه الظروف تحدد للقطاع العام دوره الذى لايتخطاه حيث تم الابقاء عليه فى جملته محبوسا فى قفص الانفتاح من جانب واعتصاره واستزاف فائضة من جانب آخر.

قطاع لرأسمالية الدولة التابعة

ليس هناك أخطر من تحول القطاع العام الى قاعدة للتبعية الاقتصادية، الى قطاع لرأسمالية الدولة التابعة. فهنا يتم التداخل



العضوى بين رأس المال العام ورأس المال العالمى فى ظل أوضاع عدم التكافؤ ليس فقط كمقولة نظرية وانما كحقيقة واقعية ايضا. وبذلك يضمن رأس المال الأجنبى- أعنى تضمن الامبريالية العالمية- طول الأقامة والسلامة مع مايعكسه ذلك على الاقتصاد فى مجموعه وعلى السياسة فى جملتها وعلى المجتمع كله من تأثير عميق(٥). وهكذا تكشف الطبقات الحاكمة التى تدعو لطريق التطور الرأسمالى عن عجزها المتزايد عن قيادة البلاد فى اتجاه التحرر الوطنى ويغض النظر عن التقدم الاجتماعى.

(ص٧١)

إلام انتهى القطاع العام فى مصر بعد هذه التجربة الحافلة فى ظل الممارسات العديدة لسياسة الانفتاح الاقتصادى؟

لقد فقد القطاع دوره القيادى الحاكم على رأس الاقتصاد المصرى. لم يعد قاعدة للتنمية المستقلة بشقيها من تنمية اقتصادية وتنمية اجتماعية. بل صار قاعدة لتنمية وتطوير الرأسمالية، قاعدة لرأسمالية الدولة التابعة، قاعدة لتنمية رأسمالية بيروقراطية تضعه فى خدمة كل من رأس المال الطفيلى المحلى ورأس المال المالى العالمى. وصار بالتالى قاعدة التبعية فى مصر، قاعدة لانتاج وإعادة انتاج التبعية.

(ص١٠١)

فؤاد مرسى:

سيرة موجزة بقلمه

ولد فى الاسكندرية فى ١٥ يناير عام ١٩٢٥، من أسرة عمالية. وأنهى دراسته الجامعية بكلية الحقوق. فى عام ١٩٤٥. وكان تفوقة سببا فى تعيينه بوظيفة معاون نيابة، واختياره بعد ذلك لبعثة دراسية فى باريس لاعداد الدكتوراه فى الاقتصاد السياسى.

قبل تخرجه، وخلال سنى الحرب العالمية الثانية، انضم للفكر الاشتراكى العالمى، وكون قبل سفره إلى فرنسا حلقة لدراسة الماركسية عرفت باسم (طليعة) الاسكندرية ومنذ سفره، ظل على صلته بها، وتوجيهها للاتحاد مع غيرها من الحلقات الماركسية وهو ماتم فى عام ١٩٤٧ تحت اسم (الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى).

فى فرنسا، كان على صلة بالحزب الشيوعى الفرنسى، وجماعة المصريين الدارسين هناك. وعند عودته بالدكتوراة فى عام ١٩٤٩، عمل على تجميع بقايا الحلقات الماركسية التى نجت من حملات القمع والأعتقال والسجن، وأسس فى نهاية العام (الحزب الشيوعى المصرى)، وأصدر صحيفة (راية الشعب).

وكانت نشرته الداخلية تعرف باسم (الحقيقة).

وظل منخرطا فى العمل السرى وهو يدرس بالجامعة، مدرسا وأستاذا مساعدا، حتى عام ١٩٥٨ حيث تم توحيد الحركة الشيوعى المصرية تحت اسم (الحزب الشيوعى المصرى). وانتخب سكرتير للحزب، فى عام ١٩٥٩ دخل المعتقلات والسجون حيث عذب الشيوعيون فيما بين فبراير ٥٩ ويونيو ١٩٦٠ تعذيبا وحشيا. ونفى إلى الواحات حتى أفرج عنه فى مايو ١٩٦٤.

فى ابريل ١٩٦٥ اتخذ مع رفاقه قرار حل الكيان التنظيمى للحزب، على أساس قبول أعضاء الحزب فى الاتحاد الاشتراكى وتكوين حزب للمناضلين الاشتراكيين تحت اسم (طليعة الاشتراكيين) لكن النظام لم ينفذ وعودة فى هذا الصدد.

فى ديسمبر ١٩٦٥ تولى رئاسة شركة عامة للتجارة الخارجية، هى شركة مصر لتجارة السيارات.

وفى يناير ١٩٦٩ عينه عبد الناصر عضوا فى مجلس الأمة

وفى ابريل ١٩٧٠ عينه عبد الناصر عضوا فى اللجنة العليا للمعركة.

وفى فبراير ١٩٧١ عينه رئيسا للبنك



الصناعى.

وفى مايو ١٩٧١ عين عضوا فى الأمانة الموحدة للاتحاد الاشتراكى.

وفى يوليو ١٩٧١ انتخب عضوا فى الأمانة العامة للاتحاد الاشتراكى.

وفى سبتمبر ١٩٧١ عين عضوا فى مجلس ادارة البنك المركزى المصرى.

وفى يناير ١٩٧٢ عين وزيرا للتموين والتجارة الداخلية فى الوزارة التى رأسها الدكتور عزيز صدقى. حيث دخل فى صراع ضد الرأسمالية الطفيلية ممثلة فى تجارة السلع المهربة.

فى مارس ١٩٧٣ استقالت الوزارة وأحيل إلى المعاش.

فى ديسمبر ١٩٧٤ عين أستاذا غير متفرغ فى جامعة الاسكندرية، ووالى كتاباته فى مجلة (الطليعة) ودراساته العلمية فى النقود والبنوك والعلاقات الاقتصادية الدولية، والتنمية الاقتصادية والتخطيط فى مجالات المالية والتجارة الخارجية. وله دراستان فى الاشتراكية احداهما بعنوان (حتمية الحل الاشتراكى) والثانية بعنوان (رأس المال لكارل ماركس) وتعتبر تمهيداً لقراءة (رأس المال).

ببليوجرافيا

مؤلفات د. فؤاد مرسى

الكتب:

١- "LES RELATIONS FINANCIE`RES ENTRE L`EGGPTE ET LA GRANDE-BRETAGNE DEPUIS 1939"

الرسالة المقدمة لكلية الحقوق- جامعة باريس- السوربون فى ١٩٤٨/١٢/٢

٢- «مبادئ نظرية النقود»- ١٩٥١ الأسكندرية دار الثقافة.

٣- اقتصاديات النقود- القاهرة ١٩٥٢

٤- النقود والبنوك فى البلاد العربية

(١) مصر والسودان- الاسكندرية ١٩٥٥

معهد الدراسات العربية- جامعة الدول العربية

٥- دروس فى البنوك- الأسكندرية ١٩٥٥

دار المعارف

٦- العلاقات الاقتصادية الدولية- القاهرة ١٩٥٨

٧- النقود والبنوك- القاهرة ١٩٥٨

دار المعارف

٨- النقود والبنوك فى البلاد العربية

(٢) سوريا ولبنان- الاسكندرية ١٩٥٨

معهد الدراسات العربية

٩- ميزانية النقد الأجنبى والتمويل الخارجى للتنمية

بالاشتراك مع محمود صدقى مراد- القاهرة ١٩٦٧

دار المعارف

١٠- حتمية الحل الاشتراكى- القاهرة ١٩٦٧

دار الكاتب العربى

١١- رأس المال لكارل ماركس- بيروت ١٩٦٧

دار الطليعة للطباعة والنشر

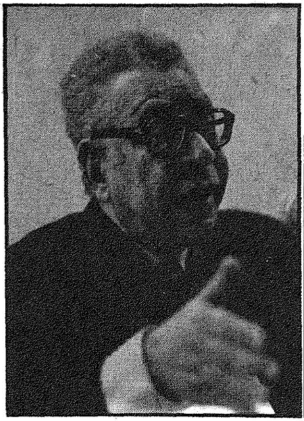
١٢- المشاركة كأسلوب من اساليب الاستعمار الجديد- القاهرة- ١٩٧٥

دار الثقافة الجديدة

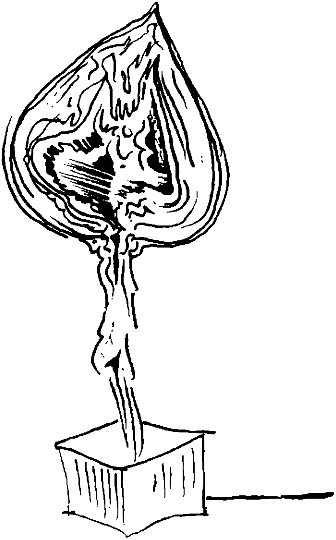
١٣- هذا الانفتاح الاقتصادى- القاهرة ١٩٧٦

دار الثقافة الجديدة

١٤- المفهوم المادى للتنمية الاقتصادية-



بغداد ١٩٧٧
دار الثورة للصحافة والنشر- بغداد
١٥- ازمة التنمية الاقتصادية العربية-
بغداد ١٩٧٩
منشورات النفط والتنمية- بغداد
١٦- مشكلات الاقتصاد الدولى المعاصر
منشأة المعارف- الاسكندرية ١٩٨٠
١٧- التمويل المصرفى للتنمية الاقتصادية
منشأة المعارف- الاسكندرية ١٩٨٠
١٨- التخلف والتنمية- دراسة فى التطور الاقتصادي-
دار المستقبل العربى- القاهرة ١٩٨٢
١٩- الاقتصاد السياسى لاسرائيل
دار المستقبل العربى القاهرة ١٩٨٣
٢٠- التضخم والتنمية فى الوطن العربى
مؤسسة الأبحاث العربية- بيروت ١٩٨٣
٢١- فصول فى التكامل الاقتصادى العربى
العربية للدراسات والنشر-بيروت- ١٩٨٥
٢٢- مدخل الى الاشتراكية
حزب التجمع- أمانة التثقيف- القاهرة ١٩٨٦
٢٣- مصير القطاع العام فى مصر
دراسة فى اخضاع رأسمالية الدولة لرأس المال المحلى والأجنبى
مركز البحوث العربية- القاهرة ١٩٨٧
٢٤- نظرة ثانية الى القومية العربية
كتاب الاهالى رقم ٢٠ حزب التجمع - القاهرة ١٩٨٩
٢٥- الرأسمالية تجدد نفسها
سلسلة عالم المعرفة رقم ١٤٧- الكويت ١٩٩٠.
٢٦- معارك سياسية، سلسلة كتاب «الأهالى». ١٩٩٠



نصوص

- قصص: ابراهيم الحسينى/ عبلة الروينى (نص)
- قصائد: يسرى خميس/ بدر توفيق/ محمد عيد ابراهيم
مازن عبد الجبار اليحيا/ على منصور/ طاهر البرنبالى

ابراهيم الحسينى   قصة

هلوســـة

(الى رامى الحجر الفلسطينى)

الليل والصحراء والريح والنجم البعيد.
هى الحرب، بينك وبينه.
بمفردى واقف، وهو يملك خوذاته ودروعه والجند.
- ضرب الأعداء، أهون كثيرا من خيانة الأصدقاء.
- يابن أبى طالب، لقد خانوك من بايعوك.
الحزن ثقيل، والهم يملأ القلب.
- يافاطمة، الريح، هذه المرة، عاصفة.
سيدى يارسول الله، هذا براق وسيف، ليس للسموات،
فالغيب الجلى، ونحن مع الفرعون ضد موسى.
- طوبى للفقراء المساكين.
هذا صوت اليسوع فى البرية: دمى فى أعناقكم.
بينك وبينه، النفط والدولارات وعمام الأمراء والدمى
والطابور الخامس والطبل الأجوف والسيوف التى صدئت
وخناجر الزعماء والأرصدة السرية.
- القائم باطل، وقبض الريح.
فهذا طريق للندامة، وذاك طريق من يذهب ولايعود،
وفى طريق السلامة اتبعونى: هو القتال، العدو أمامكم، ويهوذا وراءكم، ولامفر.
سيدتى يامليكة قلبى، وأمنا الرءوم، من الأحراش إجمعينا وفى طين الأرض ضاجعينا، حورس أويسوع، دقوا يارجال
صدوركم بالنعال والسيوف، فالحسين لن يعود، نحن جذور وأعناق، هى الشمس لم تنطفئ، لم نكن عبيدا حين شيدنا البنايات، ولم نكن شواهد قبور، كنا نكشف النجم والقمر، ونقترب من الشمس الإله، لنبقى ولانندثر، جموعا، تولد وتتكاثر.
هى الحرب، فى التابوت قيدونى، وفى المنافى شتتونى، أحك له ياجدتى:
نادوه، لغبى، جمع الأولاد والبنات والخيول والجمال والزاد والزواد، ولما حاصروه، ومنعوا عنه الماء، مات من الظمأ، ومن لم يمت بالسيف، مات بغيره الحسن، واليسوع فوق الجمرات يمشى- فقيرا- مهلهلاً: ها أنذا، أبنائى، وفلذات أكبادى، إذا كان خلاصكم فى موتى، فمرحى، لكنى أخطأت، هى التوبة، فمن ضربك طلقة، رده طلقتين، ستكون دماء، ويكون شجر، فأنا الأب والإبن والروح القدس،



إيزيس واوزوريس وحــورس، كــهنة آمــون يبيعون الرب: بدرهم مغفرة، وريال للرحمة، وقصر فى الجنة، قصر فى الجنة بعشرة دنانير، ففى التجارة تسعة أعشار الرزق!! وهل ندللكم على تجـارة تنجـيكم من عـذاب العنقـودية والفسفورية، معاهدات علنية اتفاقات مسرقة، طيور وقصور وطواويس وجوار وغزلان!!.

يمينا أو يســارا، يدرككم النفط، ولو فى بروج مشيدة، مذابحنا ذبحنا، الشيوخ والنساء والأبرار، والعم سام على العرش استوى، وقل علي الحرافيش السلام، على الحرافيش السلام.

هى امرأة مندمجة

تعشقين اللعبة؟

لم يلتفت للسؤال، وهو يطارد امرأة، مرت صورتها على صفحة الخمر-فخايلته-

أقسم ان يذبحها - سارقة الخمر - حين تناقص واكتملت صورتها.

تعشقين اللعبة؟

لم تلتفت للاجابة، وعيناها تتبعان بدهشة، تلك المطاردة الشملى، وتلاحقان الخطر

يقيناً اعشقها...

زمناً للخروج، ولغه لاحتمالات التجاوز...

انفلات البهجة من تواقيت الحصار..

رحابة الحوار..

رأس باردة.. وعينان فاضحتان للفرجة الخائبة..

ارتحالالنهر..

من زورق إلى ناقلة...

من أزرق يطابق السماء، إلى أخضر يطرح ظلاًعلى ضفتيه ليطابق العمر..

يقيناً اعشقها..

*** ***

(لعبة)

اقتربى..

للخطو ايقاع التلاشى، وللموت ايقاع خطواتنا ،فضعى يديك على يدى.. لنبتدأ النهاية..

ضعى يديك على يدى.. لنصيغ مطلقنا، صاعدين الى الجريمة!

ليبتدئ العناق..

ليس ضروريا أن يكون حارا، ليس ثمة ضرورة ايضا لاية عبارات عاطفية.. عازف البيانو على يسار المسرح، سيقوم وحده بتلك المهمةالشاقة.

كل ماحولنا من وجوه لايمر مرتين..

ابوابنا موصدة، ونوافذنا حديدية منخفضة لاترى شيئا..

ونحن متروكون لانفسنا.. جامدون من خشب لنمحو كل شئ في دفعه واحدة.

....

اقتربي

لارسم وجهك المنحوت من جرح على جدران بيتي..ثم انساك..

وينساك المساء..مشنوقة في غرفة صماء باردة، يسكنها الفزع، وخيالات لدمى عابرة.

بين الغرفة والمشنقة، خوف مداهم يفضي الى خوف منطوق..

اضيئوا الجماجم والدمى.. لنرى كل المشاركين في العرض داخل زنزانة ضيقة.



....

تشبهين الضجر..

فاقتربي..لينهمر الرصاص

طلقة صوب عينيك..لترى الاشياء اوضح

من حقيقتها..

وترى الاشياء اكذب من حقيقتها..

ولاترى شيئا.. وتمضي

وطلقة..ليكف هذا الصوت عن النداء..فلا أحدهنا، ولا أحد هناك..

موحش كل شئ، وموحشة حياتنا..

اضيئوا الجماجم والدمى..

يتصاعد الضوء، والموسيقى تمتزج بلون الدم..يصبح الصدر برتقاله، مشهوبة بحمرة خاطفة..

لاتهتزي..

لاتلتفتي كثيرا..

ضعي برتقالتك على كفك.. وتقدمي

بخطوات ثابته لتحية هذا الخواء..!
اننا في العراء!!

*** ***

تلك شروط اللعبة..

لايوجد ابطال..يوجد قتلى، جثث تتمدد صوب سماء تمطر نسيانا..

لاتوجد احداث..ثمة شخصيات تتحاور صمتا، أو تتحاور موتا..

تحطيم متواصل، ليكتمل التطابق والمدى..

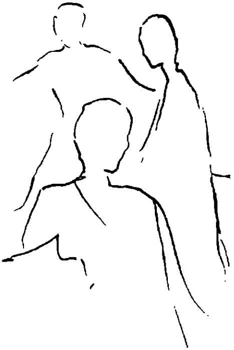
هنا قصر الجريمة الجميلة:

حرية قصوى
وانكار عنيف!

ثمة ظلم بالمشهد- نقصده- لكنه لايثير الضيق.وضروري ان لايثير الشفقة.. الصقور الجارحة لايعذبها كثيرا التهام الفريسة الضعيفة.

هنا قانون دائم.. والخير جهد واحتمال.

***



مشهد مغلق:

هذا المجنون الجامع لايحتاج سوى حلم، ليعيد اليه صواب المشهد..

سارت خطوات مندفعه.

كان القلب يسابق خطوات العازف، الجالس عند يسار المسرح في وضع موسيقاه الخاصة..

حمم مشبوبة بخيالات عذبة، ولهيب يتأمل ذاته.. يكاد يكون هوسا ذلك الانجذاب الى ظلمة المكان المعصي، وجنون الفكرة الثابتة..

مشبثة في اللوحة التراجيدية.. لاتقوى على مغادرة الصورة، مخافة الموت بعيدا دون ان يراها أحد.

كذب الصباح عليها..

فمضت لتصدق ماوعد المساء به.. وحين كذب المساء اغمضت عينيها الى غفران من فضة، وضوء يفضي الى ضوء ليخفي عتمة التجهم، وتجاعيد القساوة.

....

توغل في الحلم..
يوغل في الجريمة.

***

لوحة الختام:

ماتت مضرجة بسؤال الدهشة!
لم يقتلها أحد..
هي امرأة مندمجة!

شعر

يسرى خميس

طبيعة صامتة على النيل الأزرق

مدخل:

استقبلتنى المآذن،
والشجر الكث
والماعز الأسود الشارد المتلكئ،
والعسكر المتأنق فى السترة
الكالحة.

-١

المآذن سامقة فى اتجاه السماء
كالمشاعل
والمنازل، عارية تستحى
أن يجئ الشتاء.

المآذن، شامخة فى اتجاه النجوم
كابتهالاتنا
والمنازل صامتة
فى انتظار الغيوم.

المآذن- ألوانها الفجة المبهجة
امتداد فقير لقوس قزح
والمنازل، رسمٌ لطفل صغير
بإصبعه فوق وجه التراب.

المنازل مشدودة للمآذن
والمآذن مشدودة للسماء
والبشر..
فى اتساع المسافة يسعون
مثل البقر.

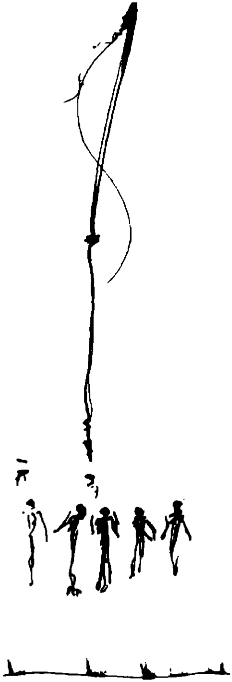
-٢

الشجر الكث.
الشجر الكث يرّق مثل قطيع من
الضأن
يجتر أزمانه ومجازره المقبلة
يستحى أن يبوح ببعض الذى
فيه
من غضب فائر، معتم اللون
أخضر
ويبيع الدمالة للنهر، والصمت
، والحكمة الزائدة.

الشجر الكث كث

الشجر الكث يرقد مثل الدجاجة
فوق الكتاكيت
فاردا ريشه الناعم اللون تحت
الجناحين
مدفأة وحماية
فارشا جسد الأرض، للزغب
الكهرماني
للملايين من نملنا الأسود الدائب
السعى
نحو الجذور ونحو البداية..

الصقور على السور ترتزق
الوقت
تقبل كل النياشين!!
الشجر الكث كث، كثيف
الشجر الكث مغلق
الشجر الكث صامت
الرياح إذا ماسرت داخله
فى ليالى السخونة، تسمع:
وقع البذور التى تتساقط فى
الطين
طعم الشياط الذى يملأ الجو
احتزاز الصقور على السور
أزمنة تتقشر!!!



٣-أ

الماعز الأسود الشارد المتلكئ
فى الطرقات الترابية الوجه،
مبتسما
باحثا فى بقايا النفايات عن أى
شئ

ليوقف جوع السنين
في البلاد السخية بالعشب
والماء
والشجر الكث والزنك والخارجين
الحقول المراعي المساحات مهملة
، مثل أطفالنا،
الياسمين الملون بعثره الوقت في
الطين
والذئب ذو الأوسمة
يتحدث نفس الحديث السخيف
عن الوحدة الوطنية، وحدة كل
الصفوف
وكل المعيز، وكل الغنم!!

٣ ب-

الماعز الشارد المتلكئ في
الطرقات الشرايين
يمشي دما أسودا في نسيج
المدينة
يتجول كالنمل في الجسد
المترهل
يسند سقف الحياة
يدفع الوقت -بالكاد- للبحر،
حيث تضيع المياه، مع الرغبات
البسيطة
آه! ذلك الراعي المتنكر للوقت
والناس
يستبدل الأردية
ويصلي على الجسد المتمدد في
الأرض
يسرق منه الخواتم والأغطية!!

٤-

العسكر
العسكر المتأنق
العسكر المتأنق في السترة
الكالحة
العسكر المتأنق يحرس كل
الحدود
وكل الجسور، وكل المنابع-
يقتحم الجامعة ، ويؤدب كل
الخوارج- الأمن أمن!
العسكر المتأنق يدفع طول
النهار
لواري فارغة عاطلة،
يدعي أنها كُدِّست بالسلاح
وبالخبز يحتاجه الناس!!
والناس تضحك في السوق
تمضغ كسرتها* المهدوية
تزدرد العسيلة*، تبصق
العسكر المتأنق يمسك محمود
للوردكتشز- الأمر أمر!!
دمه في القميص وفي الأوسمة
دمه فوق أيديهم ، في القبور
على الجمجمة!!!
صخرة:
ودعتني
بائعة الجبنات*، ومن حولها
شجر دائم الزهر طول السنة
ودعتني الرياح من المئذنة.

* الكسرة: خبز فقراء السودان من دقيق الذرة الخالص*
العسلية: أرخص مشروب كحولي شعبي في السودا *
الجبنة: قارورة فخارية لصنع القهوة في السودان.

قصيدتان إلى محمد عفيفى مطر

-١-

صديقى الذى استلبوه

وفى هوّة السجن ألقوه:

يهيم على خضرة الحقل

وفى صفرة الرمل

وفى جريان النهر

وفى لجمة الشرق فى الحرب

يحرسها من طغاة الغرب

ومن عاصفات البوادى..

**

صديقى الذى خاصمته الأيادى

وصيّرت الظمى فى راحيته زجاجا

وحولت الماء فيه أجاجا:

مشى وحده فى المساء المعادى

وأشعل من مقلتيه سراجا

غريباً، على هامة العمر يسمو

ويرتع فى الحلبات ارتجاجا

غريبا، لمن يصعدون إليه،

وينحدرون على ساقيه احتجاجا!

-٢-

فى الجنون الجميل،

لم يشأ صاحبى حين جاء النهار

أن يجئ النهار،

أغلق الشيش فى الشرفة العالية

ثم أحكم غلق الستار

لتظل المدينة فى ليل مستعار

وتظل المصابيح فى وجهه مسرجه

وكريم يغنى المواويل والأشعار!

***

كان «فوزى كريم» يغنى، وكان الغناء

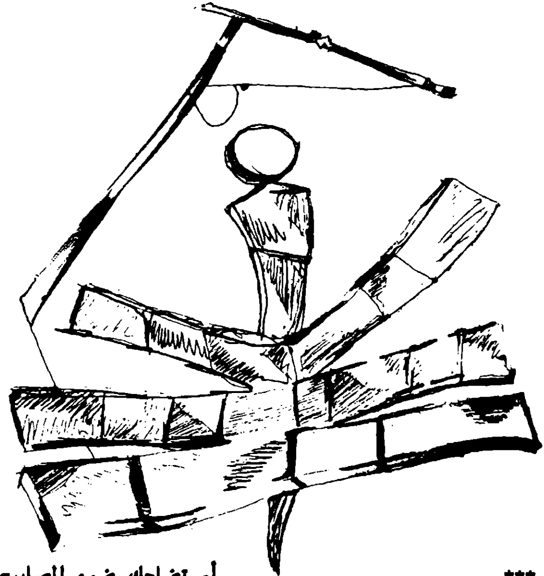
يغفر الذنب فى القلب والأعضاء،

فتميل الرؤوس،

وسقوف البيت تميل

والمصابيح فى ضوئها تستطيل،

وتميل، فتبعث فينا استواء السبيل!



***

هل سمعنا المصابيح تضحك فى
نغمة واحدة
فشربنا المزيد لتصبح أنغامنا
واحدة؟

أم تضاحك ضوء المصابيح من
وهمنا المستحيل
لظننا المصابيح تهذى ونحن
نميل،
فى الجنون الجميل!

تنوير: * فى فجر الثانى من مارس ١٩٩١ ألقت مباحث أمن الدولة القبض على الشاعر محمد عفيفى مطر، واقتادته من فراشه معصوب العينين الى بوتقة التعذيب البدنى الرهيب، وظل الشاعر الكريم الشريف فى محرقة التشويه والإهانة سبعين يوما بأكملها بدون جريمة أو شروع فى جريمة حتى أطلقوا سراحه فى الثانى عشر من مايو ١٩٩١. * تناقل الشعراء والأدباء والكتاب والصحفيون الخبر، وخيم الخوف والذعر والتقاعس على قلوبهم، وهم يتساءلون عن الشعار الذى رفعته ثورة يوليو ٥٢ «إرفع رأسك لقد مضى عهد الاستبعاد» هل مضى حقا عهد الاستعباد؟ * «فوزى كريم» شاعر عراقى منفى خارج وطنه، ويقيم حاليا فى لندن.

محمد عيد ابراهيم

شعر

نبضّتُ من دمى

إنه السؤال.
ظلّنا عبر نافذتى
له لون الصحارى
لى داهية
كبرياء بحناء أغنية تأمر.

انحنى الليل
قومى إلى الشمس فى جسمه،
هل بكاء
مقضى
على
أن أعود حجرا محرما
يحن على القطرة.

تعب حاملى
مسراتك التى لاتذوب
ولاتطئ أرضا.

انهضى
كيما أصبح على الطريق
أنفضَ عن جسدى
غلته
أذرو بك الأنهار
حاملة كل عشبها وصناديق
نومتها
فلا ترتعبى من خطاياك، كسرى

نحاسة الظلمة والمصراعين وخزف
العين
انزفى الطين على من الوطن
اكشفى الساق لنتشابه، نادى
الممالك
ادخلى
فترى معاريك.

نام الضحك كعروس بأرض
خرابك
هادموك أتوا إليه
ويسكرون عن الفداء الذى
شريعتى.

حفرت
وأكلك السوس ارتخت كل
عظامك
الى مرابضها، وهم يتوغلون
بروث ساخن يستعطى
لكن لايكون المنتهى سريعا

حجر
على
حجر
لماذا لا أقدر أن أتبعك الآن.

مازن عبد الجبار اليحيا

(السعودية)

قمصان ياسمين

لاتجرح قلبي، ياأبيض
مايكفي الغصنُ؟
الغصن يلوع.
يرتفع...
ونافذتي،
نافذتي العليا يلمسها
ديسمبر
لاتجرح قلبي، لا.
....
كيف يسوم الروح، اللائبة، رخيصاً
بمزاد الصبح،
ولا يشربها؟
كيف يكون الغصنُ الأخضرُ، بثلاثِ
زهور بيض،
وهواء سياج،
غصنَ ياسمين؟
كيف تتوفز، مياسا،

ولايلينْ؟
**

في بغداد
وفي عمان
وفي القاهرة
وفي منكرتي، مربيتي: أرض الرياض
امرأة
تتمشى في السوق،
وتحت سواد عباءتها
أزرار كاللؤلؤ،
بقميص قطني أبيض.
....
لاتجرح قلبي،
لا.
لاتجرح قلبي،
لا.
مايكفي هذا الغصن؟
....
وأريد أن أراك وأسمعك مالا يكتب.
- فيروزة -
للسماء
للمقاهي في بلاد متعبه



لنثبت السر فيها
للحديث المر فيها
عن شقاق:
بين بنت الـ... وصديق
بين تيارين فى حزب خفى
بين خيط ونسيج
فى قميصن،
بين نبضى والضجيج.
للأريج،

للنساء العابرات الصبح،
للفضة،
فى ظل عباءات النساء،
للشتاء،
للهواء

فى بلاد متعبه...
زرقة
متربه.

على منصور شعر

قصيدتان

(١) بينما

بينما فتى
كاد يلتذ من ذكرى، قبل أن ينام
بينما بنت
-للمرة الأولى-
على شفا أورجازم
بينما لص
- كرشق-
يقفز من ترام
بينما (محمد عيد)
يحوم حول كتاب «السيوى»
(فى المشربية)
بينما أنا
- متشجعا-
أخبئ «كونستاتين كافافى»
(مترجما
عن
الفرنسية)
بينما (عفيفى مطر) فى سجنه،،
واللباد
-فى الأهالى-
يسوّط
قبيلة
البعير.
وحدها، ساعة الميدان
كانت
تنبهنى
،،، لموعد المترو الأخير!!

(٢) هكذا

محبط،،، كعربة محطمة
كداعية وحيد
كطلل
كعانس لاتلفت انتباه
كشرفة شريدة
كموجة عاطلة
كمقاعد
خالية
فى مطعم
مهجور



كمصر، إذ يفر منها بنوها
كعراق...
- صباح السابع عشر من يناير-
كفلسطين...
(وقد
تحررت
الكويت)
كأنا...قبل قليل
ماالذى أنعشنى، هكذا
إذ
أدل
الغريب
على
شارع
تائه
أسكن فيه!!



طاهر البرنبالى

شعر

أشجـــان

وقد إيه يادمع أمى تعيش..
زمن خريف بيسابق المجاريح؟
واتشد ياخوف المواسم ريش
لاتكون برعشة بدن محموم ندم..
ولاتسند المواعيد على كتف أحزانى
شايل لبكره م الحنين مرايات..
تغوص بصيف وهج النخيل ف الليل..
وتسيل بهمس نايات..
وتخون مواكب بهجة البياع لطين ألمى..
تشم جرح اللمون شهوة نشيد مدفون

* * *

يقرب لمين شجن الجحيم والتلج؟
يعرف منين دم القرنفل والحرير والطير..
إن اختيار وجع الخضار زمنى؟
وليه تفيض ياصدر أمى ملايكه؟..
كل الرايات المرفعين مترصعين ف العين..
وفين دفين جيشانك وشانك؟
ياتكون بسيف مجنون أول ربيع محزون..
ياتلم صمت الملأ على سن ترياقى..
يكبر جموحك ع المرايل طيف

* * *

وأنا باستهجى البحر آية شوف
غيّم على عيون المغيب دمعة شفق حيران
واهتم بالجسد المتاح... عرقى
حاضت صفوف التلف وف غير أوان الحيض
واتشف من شغف الشفايف ريف..
والف يصلى بالشجر والخير

حوار

مع د. مصطفى صفوان:

الخـــلاص الشـــرقـــى

أجراه: عبد الغنى داود

مصطفى صفوان - عالم ومفكر مصرى كبير فى ميدان التحليل النفسى.. يعيش فى باريس منذ أوائل الخمسينات، كان معيدا بكلية الآداب، وأراد أن يعيد بعض الكتب الى مكتبة الكلية فطلب من الضابط المكلف بحراسة الحرم الجامعى الدخول- وذلك بعد أن عمت الاضرابات فأغلقوا الجامعة وحوصرت بالدبابات عام ١٩٥٤- فطلب منه الضابط أن يأتيه بتصريح من عميد الكلية كى يدخل فأجابه مصطفى صفوان: لكى أحصل على تصريح العميد لابد أن أدخل أولا مبنى الجامعة. فرد عليه الضابط فى برود: انت هتتفلسف.. ومن يومها قرر الرحيل، وأدرك أنه لن يستطيع العيش فى هذا المناخ.

و (مصطفى صفوان) من أتباع المفكر الفرنسى والمحلل النفسى (جاك لاكان) ١٩٠١-١٩٨٠- الذى أقام ثورة فى التحليل النفسى تحت شعار (اعادة قراءة فرويد)، وهو شعار يمثل التيار البنيوى فى التحليل النفسى الذى انشق على الحركة الدولية للتحليل النفسى، وخرج مع لا كان مجموعة من المحللين النفسيين، عاد بعضهم ثانية الى الجمعية الأم بعد فترة قصيرة، لكن - لا كان- استمر فى الشوط حتى نهايته، وكون مدرسة تميزت بثورة على الفرويدية الكلاسيكية، . ومن أهم أعمال (لاكان) "كتابات"، و"أربعة دروس" ومن المعروف أنه من الصعب ترجمة أعمال (لاكان) الى اللغات الأخرى لجدتها ولقاموسه المتميز الذى يحتاج الى اعداد فلسفى خاص.

وترجع أهمية (مصطفى صفوان) فى مجال التحليل النفسى فى العالم الى مؤلفاته الهامة التى كتبها

بالفرنسية وهى:

١- البنيوية فى التحليل النفسى.

٢- دراسات فى الأوديبية.

٣- الحياة الجنسية عند المرأة.

٤- إخفاق مبدأ اللذة.

٥- جاك لاكان ومشكلة اعداد المحللين.

٦- اللاشعور وكاتبه.

٧- التحويل ورغبة المحلل.

وله مقالات شهيرة من أهمها "نساء ورجال" وجهة نظر تحليلية نفسية، و(شخصية الجانح فى ضوء الموقف الأوديبى) -كما ترجم مصطفى صفوان الى العربية واحدا من أعمدة كتب التحليل النفسى وهو "تفسير الاحلام" لسيجموند فرويد، وترجم أيضا "علم ظهور العقل- أو فونومنولوجيا الروح" (الجزء الأول) لهيجل، وكتاب "مقال فى العبودية المختارة عن الفلسفة السياسية فى العصور الوسطى"تأليف دى لابوسيه) وهو من مفكرى القرن السادس عشر وكتب له مقدمة ضافية.

وهومحلل نفسى كبير يقوم بتحليل المحللين النفسيين وتدريبهم واعدادهم لمهنة التحليل النفسى، التقيت به فى القاهرة بعد أن عاد ليبنى بيتا فى الغردقة ليقيم به شهور الشتاء.. ثم بالتدريج ليقيم به اقامة دائمة بقية عمره، ولينقل نشاطه العلمى الى مصر اذا كان المناخ معاحا، واذا عادت الطيور المهاجرة فى مجال التحليل النفسى الى وطنها وأسأله:

س : مارأيك فى (اللاكانية) بعد وفاة (لاكان)؟

- لم يبق سوى (اللاكانيين)، واللاكانيون تفرقوا شيعا.. بعضهم يعمل بشكل جيد، وبعضهم اكتفى بالانتحال، ومن الشخصيات المتازة التى ورثت التركة، والذى يقوم بمجهود لا ينكر ومازال يحافظ على نشر سيمنار (لاكان)- أى محاضراته- جاك ألان مبليير، الذى أوصى (لاكان) بأن يكون خلفيته وان كان سائر اللاكانيين يمقتونه، وهو يبادلهم نفس المقت، وذلك لأنه متعال ويحتقر الآخرين ويعتبرهم دون مستواه.. لذلك لم أستطع أن أعمل معه لأنه يحتقر الكل، وهناك مجموعة ثانية من (اللاكانيين) تعمل بشكل جيد وعلى رأسهم "جان ألوش" و"ميلمان"- أما المجموعة الثالثة التى انتمى اليها فمن بينها "كلافلور"، و "رامبو".

س : وما أهم مايميزكم فى الفكر (اللاكانى)؟

- أهتم بمسألة قيادة التحليل..والسؤال ايضا يتصل باعداد المحلل، وحول وسيلة تدريب المحلل، وهى مشكلة حقيقية.. اذ لم يعد متاحا اعداد المحلل اعداد تقليديا.. فالاعداد الكلاسيكى للمحلل والمعترف به من الجمعية الدولية للتحليل النفسى معوق وجامد وتقليدى متحجر.. أما الموقف التدريبى الذى أتبناه فيأخذ شكلا آخر يصلح لكل البلاد.. ويكفى أنه فى الاعداد الكلاسيكى للمدرب لا تستطيع أن تختار من تريد ليشرف عليك.

س : ماهى آراء (لاكان) فى

تصورك؟

- حاول (لاكان) تجديد وفرنسة التحليل النفسى، وآراء (لاكان) لا تستقيم مع التعليم التقليدى.. فقد كان هناك نوعان من التعليم لهما وظائفهما المختلفة قبل (لاكان) - النوع الاول هو نقل المطبوخ أو المهضوم، ونوع من التعليم يخضع لطالب العلم نفسه.. فالنوع الاول يقوم على الوصاية، وكأن الذى يتعلم قاصر ولم يصل الى مرتبة الراشد، ويؤدى الى نوع من الكهنوت والصب فى القوالب والطفيلية.. أما (لاكان) فيرى أن المحلل يحكم نفسه، ويقرر مصيره بنفسه، وهو القيم على ذاته.. والنوع الاول من التعليم يهدف الى تهيئة الشخص ليقوم بوظيفة بعينها فى المجتمع، أما النوع الثانى فللراشدين.. الباحثين عن شئ يخصهم هم، ويكسر فى

الانسان نوعا من العمى، وهذا الاسلوب يشبه اسلوب التعليم البوذى الشهير ب (الزن).. لذلك فعند (لاكان) تلعب رغبة المحلل دورا مهما وتكون هى المحور الذى يدور عليه تساؤل المريض. فشخصية المحلل (أى الذى يحلل نفسه) أو صاحب التحليل هو الجزء المهم جدا فى نظرية (لاكان)، وهذا ما قمت بابرازه فى كتابى "التحويل ورغبة المحلل، واللاشعور عند (لاكان) مبنى عند الانسان من أنه لا يستطيع أن يتكلم أو يرى فى الوقت نفسه كل مضمونات كلامه، ولا ينتبه الى الالفاظ التى يستخدمها والتى تقول أكثر مما يقصد قوله، فاللغة ليست مجرد وسيلة تعبر عن أفكار.. بل هى مفروضة على الانسان.. وهى أوسع منه، وتحتويه..

س : (لاكان) غير معروف فى العالم العربى.. فلماذا لم تترجم أيا من أعماله الى العربية، خاصة وأنتم أقدر من يقوم بهذا العمل؟

- لم أفكر فى ترجمة (لاكان) لأنه صعب جدا، ويحتاج الى تفرعفوجهد (ولأن كل "لاكانى" هو "لاكانى" بذاته) لذا فهناك اختلاف فى قراءات (لاكان) ولكن ليس معنى هذا أن هناك قراءة تفسر العلم بطريقة أوضح من الاخرى.. لأن هناك معايير للترجمة، واللغة العربية تتحدى وقادرة على استيعاب كل اللغات.

س : نترك التحليل النفسى قليلا، ونذكرك بهجوم أنور السادات عليك، وتبعه فى ذلك بعض الصحفيين المصريين لدورك فى جمعية حقوق المصريين التى تدافع عن حقوق الانسان المصرى.. فهل أثر ذلك عليك، ومادور هذه الجمعية اليوم؟

- لا تأثير على الاطلاق لهذا الهجوم، والجمعية أوقفت نشاطها لظهور جمعية حقوق الانسان العربى.

س : هل يمكن أن تحدثنا عن دورك فى الحركة اليسارية المصرية خاصة وأن جدك (الشيخ صفوان) كان أحد مؤسسى الحزب (الشيوعى المصرى) فى العشرينات؟

- لم يكن لى دور هام كنت مجرد واسطة لتوحيد فصائل اليسار ولم أكن أبدا مجندا فى حزب.. نظرا لأنى صديق الجميع.. فى عام١٩٥٤ نقلت الاوراق السرية للحزب فى حقيبتى، وكانوا يتقابلون عندى فى شقتى.. تستطيع أن تسمينى متعاطف.

س كسر واحد من تلامذتك طوق مقاومة التطبيع، وساهم فى أبحاث

شارك فيها الجانب الصهيوني.. بجانب أشكال أخرى من التعاون.. فما رأيك؟

- الكلام شئ، والتنازل شئ آخر، والتعاون الذى أبداه من تقصده هو التسرع، والحكاية ليست القضاء على اسرائيل ولا اعتبارها عدوا مبدئيا، فاسرائيل عدو ولا نستطيع أن ننكر أنه عدو ولا يجب أن نتكلم معه.. الا اذا كان على استعداد لان يعرف موقفك ويعرف حقوقك.

س : لنترك السياسة، ونعود الى المهنة (التحليل النفسى) لقد تركت جمهرة من المحللين النفسيين مصر.. ألا ترى ذلك تخليا عن دور واجب؟

- طفشوا .. وقد (طفشت) أنا شخصيا فى أوائل عام١٩٥٤ عندما حوصرت الجامعة بالدبابات (كنت قد استعرت بعض الكتب وأردت أن أعيدها الى المكتبة فى آداب القاهرة، وعند باب الجامعة أمرنى العسكرى أن أكلم حضرة الضابط الذى بدا متغطرسا، وطلب منى تصريحا من العميد، وأفهمته أنه لابد أن أدخل أولا للحصول على تصريح.. فرد الضابط فى سخرية قائلا: (انت هتتفلسف علىا) وأدركت أن البلد لا تتسع لى أنا والعسكريين، هذا الى جانب مظاهر النفاق والرياء من العمداء للنظام الجديد، (وانك لا تستطيع أن تقول "بم")، ولا يستشيروننا فى أى شئ، ويبدى المسئولون ولا هم للنظام الجديد على حسابنا كما شهدت مدير الجامعة يهرول ليفتح باب السيارة لكمال الدين حسين وزير التعليم الضابط أنذاك، كذلك كان من المستحيل الحصول على كتاب جديد أو الخروج للتعليم.)

س: ما رأيك فى دور الدكتور (مصطفى زيور)- الذى حصل أخيرا ويعد لأى على جائزة الدولة التقديرية فى العام الماضى فى مجال التحليل النفسى.. بما له وما عليه..؟

- الدكتور زيور كان مدرسا له طريقة تشبه طريقة المدرس الذى يستمع، وكان يساعد كل واحد من تلاميذه ليس فقط كى يمشى فى طريقه معتمدا على نفسه بل أيضا كان يكتشف فى تلاميذه المواهب التى لا يرونها فى أنفسهم، وهو يختلف عن ذلك النوع من المدرسين الذين يبدون- سواء أرادوا أو لم يريدوا- احتقارا لتلاميذهم والذين هم بالتالى يريدون أن (يوصلوا) بخلق عداوات.. فهؤلاء متسلقون أما (الدكتور زيور) فمجهوده يقاس بالافراد وليس بالاعداد الكبيرة اذ كان عندما يهتم بشخص يجعل من هذا الشخص قضيته الشخصية فيسعى فى سبيل دفعه الى الامام وهدايته الى طريقه.. وقد عرفنا (الدكتور زيور) بالمدارس الجديدة فى الفكر من أمثال برجسون وهيجل، واستدعى الاستاذ (ويزدم) من بريطانيا الى الاسكندرية ليدرس ويكون له تلاميذ.. لهذا أخرجنا- بطريقته- عن البرامج التقليدية.. كذلك خلق الدكتور زيور حركة الترجمة، وهو الذى ألهمنى فكرة ترجمة كتاب "تفسير الاحلام".. وقال لى (انت رجلها)، ودفعنى الى الامام، وكذلك فعل مع الآخرين، وأشعر الآن بالنذالة لأنى تركته وحيدا.. لكن ماذا كنت استطيع أن أفعل.. ان (الدكتور زيور) هو الوحيد الذى ساهم فى تكويننا جميعا ولم يحصل على ثمرة هذا التكوين والبناء.

س : هل ستقيم فى مصر اقامة دائمة؟

- أحب أن (أطول) مدة اقامتى فى مصر بالتدريج بحيث أقيم عام١٩٩٢ اقامة دائمة فى (الغردقة)، وأتفرغ لترجمة كتاب هيجل(فونومنولوجيا الروح) الجزء الثانى وكتاب ل (لاكان) .. أما قبل ذلك فلا يمكن.

س : ان حقل التحليل النفسى فى حاجة الى من يقوم فيه بدور الريادة، وأنت أقدر على هذه الريادة..

- لو أستطيع أن أتخلص من مشاغلى بحيث أنقل نشاطى الى مصر لكن هذا النشاط مشروط بأن يكون نشاطا جماعيا وليس فرديا بحيث نستطيع أن نحقق مشروعات علمية كبيرة مثل ترجمة المصطلحات، وترجمة الاعمال الكاملة لكبار علماء النفس، ونعيد نشر الاعمال الهامة، ونشر كتب بالمصطلحات.

س : لماذا لم تنجح حركة التحليل النفسى بشكل قوى فى الوطن العربى؟

- لم تنجح لأن المحللين (طفشوا) من الوطن.. لكن لماذا هربوا؟ فهذا موضوع آخر.

س : نعود مرة أخرى الى (لاكان) و (اللاكانية)، ونتساءل: الى أى مدى ساهم (لاكان) باعتباره بنيويا فى إثراء التحليل النفسى؟

- بينت فى كتابى "اللاشعور وكاتبه" ان الميكانيزمات التى فى الحلم هى ميكانيزمات لغوية، اذ تقف البلاغة والنحو والمفردات فى مستوى لغوى آخر وهما الصرف والاشتقاق.ولم يكن الصرف عنصرا بارزا فى المقدمة المطروحة فى ترجمتى "لتفسير الاحلام"، وكذلك الصوتيات، والصوتيات تدخل فى باب المعنى المزدوج، ففى الصوتيات نجد كل ميكانيزمات التكيف التى فى الحلم، ونضع كل هذا فى المجاز بالمعنى الواسع.. اذ تقول شيئا وتقصد به معنى آخر غير المعنى المتعارف عليه مثل كلمة (وجد) التى من الممكن أن تكون (وجد عليه) أى حقد عليه، فالسياق هو الذى يحدد المعنى، فهذا محور يضم كل الاستخدامات المبنية على العلاقات بين الكلمات..

اذ يحدد الكلمة السياق من حيث الصوتيات.. وكل هذا يوضع تحت كل الاستخدامات المبنية على العلاقات. أما المحور الثانى فيقوم على كلمة تحل محل كلمة أخرى وتقوم على الكناية..فاللغة لها محوران، وأول من نادى بهذا هما (سوسيير)، و(جاكبسون)، وهذا موجود أيضا عند (عبد القاهر الجرجانى).

س : مقالكم (الحلم كتابة) مقال ملغز.. هل يكون ذلك نتيجة للترجمة الهيروتية؟

- ربما.. لكنى فى هذا المقال أبرز نقلة كيفية لمضمون اللاشعور.. اذ لم يعد مضمونا مقرؤا بل مضمونا مكتوبا.. فهناك فرق بين الكتابة والرسم، والذى يجعل الكتابة كتابة وليست رسما انها تقرأ.. ليس فيها اعجاب بالحروف او الكلمات، والعبرة فيها انها تقول شيئا، والذى يجعلها كتابة هو السياق والذى من خلاله تفهم معنى كلمة (الشرف مثلا أو الحشرة)، وهذا ايضا ينطبق على الحكم مثلما حدث مع المرأة التى حلمت بصندوق فنهضت مفزوعه لارتباط الصندوق بالموت، وكلمة (صندوق) لها فى لغة الحالمة معنى العضو التناسلى، ومثال آخر على ذلك اللغة الشفرية لدى متسولى فرنسا.

س : هل يمكن أن نتعرف على الابعاد الاساسية لكتابك الاخير " التحويل ورغبة المحلل"؟

- مشكلة الكتاب تتعلق بالتحويل لانه من أهم .. بل أهم عناصر التحليل.. فقد كان فرويد يرى ان له علاقة تامة بالايحاء.. لكن التحليل هو تخليل التحويل..

ويناقش الكتاب ظاهرة وضع المحلل في مكان مثالي فتحليلك لا يُقبل الا بمقدار وجود التحويل.. فكون المحلل في مكان مثالي أو وضع مثالي هو الذي يجعل الحالة تتقبل كلامه.. والكتاب يهدف الى كشف هذه الخدعة.. وكانت وسيلة الكشف عند فرويد هي التفسير.. لكن يحسب فرويد التفسير مقبولاً لأنك موضوع في هذا المكان المثالي فيتم تفسيره في حلقة مفرغة.

س : كيف ذلك؟

- ليس لها وسيلة الا بالتحليل نفسه، وهذه هي المشكلة الكبرى التي يعالجها الكتاب.. فقد كانت هناك محاولات كثيرة جدا لتناول هذا الموضوع ابتداءا من "فرويد" الذي اكتشف التفسير مرورا ب (نومبرج)، و(ستراشي) ويشرح الكتاب هذه المشكلة ويبين المحاولات التي ظهرت لحلها وسبب اخفاقها، وكيف بدأت المشكلة في العثور على الحل مع اتجاه (لاكان)، وبانتهاء (الطرح) حيث يبدأ (الشفاء) وكلمة (الشفاء) تعني تخفيف الاعراض او اختفاءها، ويتم عن طريق تحليل الطرح. اما الخطوط العريضة التي لها رؤيتها الخاصة فمرتبطة بمشكلة (التحليل-(تخييلات فمية أو شرجية أو قضيبية...) والتي تعتمد على تطور الانسان ومراحل تطوره.. ليس هناك أي تطور عضوي في هذا العالم يمكن أن يشرح الرغبة الفمية التي تتحول الى نوع من (الكانابالبزم) أي آكلي لحوم البشر، أو مصاص الدماء.. فليس هناك نظرية عضوية تسجل هذا التطور، وكل عمليات (التخيل) كانت مشكلة لأن لها علاقة بالطرح والتحويل.. ونستطيع أن نقول (ان العلاقة مع المحلل) هي الجزء الخفي في العلاقة.. أمّا الجزء الظاهر فهو التحويل في مكان المثل الاعلى.. ووراء كل هذا هناك التخيل.. لذا يمر حل المشكلة بنظرية جديدة عن التخيل نظرا لأن التخييل موجود في كل المجتمعات الانسانية، ويغلب عليه السحر والطقوس، وأنه مشترك بين الناس جميعا.. فكلهم حيوانات ناطقة، وكان من الطبيعي أن يستنتج (لاكان) ظهر التخييل، اما عن علاقة الانسان باللغة.. فيمكن اعتبار التخييل لغة.. فهو الجزء الذي يفلت من اللغة فلها تأثير نفاث، أو مخفف أو مسرب للتخيل..

س : قبل أن نفترق نسألك، ماذا تعمل الآن؟

- الكتاب الذي أعمل به الآن ليس كتاباً .. نعتبره محاضرات تتناول التحليل النفسي، ومناقشة آراء (فرويد) في المدنية أو الحضارة والدين، وأركز على فكرة (الخلاص).. فليس هناك مجتمع لا توجد فيه فكرة الخلاص التي تتجسد في تناول الدواء أو في لقمة الخبز في طقس (المناولة) المسيحي.. فالخلاص نقطة أولى وتعطيك النقاط الاخرى، والخلاص له مقابله الشرقي الذي يكمن في الحب والفناء في المطلق.

س : هل نطمع أن تعود الينا مؤلفاتك بالعربية؟

- أرجو أن يتحقق ذلك المشروع..



ـ المهرجان، بتاعنا أحنا بس ده



مهرجان القراءة للجميع

★



ـ مع أن نسبة الأمية ٩٠ ٪ !



الحياة الثقافية

سامى السلامونى: الكتابة من القلب: كمال رمزى/ شطح المدينة وشطح المبدع عند الغيطانى: د. محمد حسن عبد الله/ مدينة طفولتى: مساحات الظل مع الصحبة: ابراهيم فتحى/ بنض الشارع الثقافى: ابراهيم داود.

كمال رمزى

رحيل سامى السلامونى:

الكتابة... من القلب

القرية الصغيرة التى جاء منها سامى السلامونى لم يكتب اسمها واضحا على الخرائط، شأنها فى هذا شأن آلاف القرى المنسية على طول وعرض الوادى..لكن «سلامون القماش» هذه التابعة لمحافظة الدقهلية، تتميز بخصوصية فريدة.. فهى قرية «صناعية» تعيش على صنع السجاجيد للفلاحين الفقراء.. تلك «الأكلمة» الزاهية، الواضحة، الكثيفة الألوان..يتم نسجها من بقايا قطع القماش.. وبأنوال قد يرجع تاريخها الى قدماء المصريين.. متوفرة فى كل البيوت المتواضعة التى صمم معمارها لتلائم وضع الأنوال فى الأدوار الأولى، المنخفضة قليلا عن سطح الأرض، وأبوابها ضيقة قصيرة، لابد أن تدخلها منحنيا.. ومع توالى الأجيال، تكيفت أجسام- الفلاحين الصناع- بهذا المعمار وتلك الصناعة: أجسام نحيفة، قصيرة..بياض وجوه أصحابها يأتى نتيجة لعدم التعرض لضوء الشمس.

«سلامون القماش» قرية فقيرة نعم.. ولكنها قرية منتجة.. تحايلت على الزمن بالعمل الدائم الدؤوب ،بأذرع وأرجل سكانها..لم تعرف الكسب الكبير، السريع ، ولكنها عرفت كيف تحول عرقها الطاهر الشريف إلى «أغطية» تكسو، وتبهج ، حجرات الفلاحين، وتستر الآرائك، وتصبح جزءا عزيزا من جهاز كل عروسين.

من هذه القرية جاء سامى السلامونى الى القاهرة مع نهاية الخمسينات، محملا بتراثها وقيمها..فهو ، طوال حياته، لم يعرف سوى المجاهدة فى العمل... ينسج مقالاته بدأب، محاولا أن تكون زاهية الألوان ،مبهجة، تدفع قارءها الى الإبتسام ، مهما كان «فقر» الأفلام التى يتحدث عنها.

كان لابد لسامى السلامونى أن يعتمد على نفسه، عندما وصل إلى القاهرة، فعمل كموظف صغير فى مؤسسة الكهرباء، بمؤهله المتوسط.. سكن فى حجرة بالغة التواضع، فوق سطح أحد بيوت شارع شامبليون، بالقرب من ميدان التحرير.. وبعد جولة بين كليتى الحقوق والآداب بجامعة عين شمس، استقر على دراسة الصحافة فى كلية آداب جامعة القاهرة إبتداء من العام ١٩٦١.

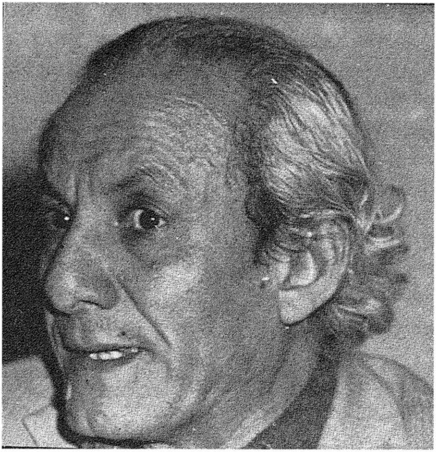
انطلق سامى فى الحياة ، يعمل يدرس ، يزاول نشاطا ملحوظا بين زملائه، فيصدر العديد من مجلات الحائط.. ولأن الحجرة التى كان يسكنها لم تكن مرفأ أمان بقدر ما كانت مركز طرد فإنه دأب على حضور حفلة الساعة الثالثة بدور عرض الدرجة الثانية والثالثة المنتشرة- حينذاك- بشارع عماد الدين.. حيث تتاح له مشاهدة فيلمين فى البرنامج الواحد.. وفى دور العرض هذه، لم يتعرف على عشرات المخرجين ومئات الأفلام فحسب، بل اكتشف كيفية استقبال الجمهور لهذا النمط من الأفلام وذاك.. وهذه الخبرة التى استفاد منها كثيرا، فى عمله كنا قد، كان من المستحيل أن تتحقق إلا من خلال معايشة المتفرجين أثناء مشاهدتهم للأعمال السينمائية.

مثل معظم عشاق السينما، فى تلك الفترة، اتجه سامى السلامونى إلى «جمعية الفيلم»، التى وصف علاقته بها بقوله «لو كنت أعرف شيئا عن السينما..فمن جمعية الفيلم».. ومن خلال الندوات والمناقشات التى تعقب عرض الأفلام، تفتحت أمامه آفاق سينمائية جديدة.. وبدأ يتعرف على وجوه زملاء جيله، الذين تعاملوا مع الفن السينمائى كعلم وثقافة، له قوانينه وأسسه وعناصره ودوره فى المجتمع: أحمد راشد وهاشم النحاس وفؤاد التهامى ومحمود عبد السميع وعلى عبد الخالق وعبد الحميدسعيد ورأفت الميهى ومصطفى محرم وفتحى فرج وسمير فريد ويوسف شريف رزق الله وخيرية البشلاوى وسعيد شيمى ووليم دانيال ويعقوب وهبى.. وبالطبع أحمد الحضرى، الأكبر سنا، والأسبق فى مجال الإيمان بضرورة التجمعات السينمائية وتنظيمها والارتقاء بتذوقها.

لكن تعرفه الى أحمد كامل مرسى كان الخطوة الأهم فى حياته كناقد.. فبكلماته يقول عندما دخل بيت المخرج والناقد «رأيت أول مكتبة سينما بالعربية والانجليزية فعرفت على الفور معنى أن تكون- مثقفا سينمائيا- فليست المسألة أن تتفرج على الأفلام فقط.. وإنما أن تفهمها بأن تقرأ عنها وعن صانعيها ومدارسها وتاريخها ومراجعها وقواميسها لتربط كل عناصرها العملية والنظرية واحدا بالآخر.. وحيث لايمكن فصل السينما عن الثقافة بكل مصادرها».

فى دور سينما الدرجة الثانية والثالثة.. وفى تجمعات «ندوة الفيلم المختار» وجمعية الفيلم ونادى السينما».. تخرج سامى السلامونى.. مع العاديين من الناس، شاهد الأفلام التجارية... ومع المثقفين تأمل الأفلام المميزة.. لذلك لم تكن مصادفة أن يكون مقاله الأول، بالصفحة الأخيرة بجريدة المساء، التى كان يشرف عليها أحد البنائين العظام فى حياتنا الثقافية، عبد الفتاح الجمل، بعنوان «السينما الهندية بين سانجام.. وباتر بانشالى ، الذى يقارن فيه بين الأفلام الهندية التجارية، ذات النزعة الميلودرامية، المنتشرة كالآفة بين الجمهور، والافلام الكبيرة، فكريا وفنيا، التى تقدم صورة صادقة، للهند، ومن وجهة نظر نقدية، مثل أفلام ساتياجيت راى.

أمدت مشاهدات السلامونى لكل ماتيسر له من أفلام، سواء رديئة أو جيدة ، بخبرة واسعة، عميقة، بأنماط الأفلام، واسسها، وطريقة بنائها، وكيفية تأثيرها فى جمهورها.. فمثلا، فى مقالة من مقالاته الذكية، حول «السينما الهندية.. ونظرية الوجبة المشبعة»، ولاحظ بحق، أن جمهور الدرجة الثالثة الذى



يغرية «الكم» عن «الكيف»، و«الضخامة» عن «الفعالية»، يجد ضالته فى نمط الفيلم الهندى الذى يقدم، لأكثر من ساعتين، و«جبة مشبعة» من الأحداث والمفاجآت وإنقلاب المواقف والمواعظ والرقص والمناظر الطبيعية والغناء والتضحية والغرام والوفاء والمعارك والدموع... فيخرج المتفرج وهو فى حالة من الرضاء بتلك «الوجبة المشبعة» التى دفع فيها قروشا قليلة.

كتب السلامونى، بانتظام، فى جريدة المساء .ثم فى مجلة «الكواكب»... وعندما أسندت رئاسة تحرير مجلة «الإذاعة والتليفزيون» للناقد رجاء النقاش، قام بتعيين سامى، كناقد للسينما، بها.. وواصل كتاباته فى نشرة «نادى السينما»، محللا، معلقا، على عشرات الأفلام الأجنبية التى يقدمها النادى...

لم يكن سامى السلامونى من النقاد «الأرستقراطيين» الذين يتعففون عن التعرض للأفلام الهابطة، ولكنه كان يرى أن من واجبه ، كناقد، أن يقيم العمل السينمائى المعروض على الجمهور، مهما كانت قيمته.. وعادة، كان يجد الصيغة الملائمة، وربما النموذجية، للكتابة عن هذه الأفلام المتدنية.. حتى أن مقالاته فى هذا المجال لاتغنى القارئ عن مشاهدة الفيلم فحسب، بل تجعله يستمتع بقراءة شيئا «طريفا» عن عمل أبعد مايكون عن «الطرافة»، ووسيلته فى هذا «سخرية» تلقائية، عفوية، أبعد ماتكون عن التكلف.. وهى تبدأ.. من العنوان الذى يحمل قدرا كبيرا

من الإيحاء..فمثلا يأتى نقد فيلم «حكاية بنت اسمها مرمر» لهنرى بركات تحت عنوان «ما هى بالضبط حكاية البنت التى اسمها مرمر؟» ويصف فيلم «احتيال لياسين إسماعيل ياسين فى العنوان بأنه «إسم على مسمى».. وعنوان «مولد وصاحبه غايب» هو «أفلت من أيدى شرطة المرافق..!» .. ومقالته عن الفيلم الأجنبى الردئ قاتلات الرجال للمخرج النكرة ديفيد بريور بعنوان «السينما الأمريكية تقذفنا بفضلاتها».

وإذا كانت مشاهدة الأفلام المتردية من الأمور الثقيلة، فإن سامى السلامونى يسرد أحداثها بطريقة «كوميدية» ،ويربطها ، على نحو ما، بالواقع من ناحية ، وبغيرها من الأفلام من ناحية أخرى.. ففى «احتيال» يعلق على بطل الفيلم الذى سافر الى ايطاليا بقوله «ماالذى كان يفعله الدكتور فى ايطاليا؟ فهو لم يكن يتفرج على مباريات كأس العالم مثلا، وإنما لكى يحضر المؤتمر الطبى فى روما؟ وهى مسألة تحدث فى الأفلام المصرية كثيرا عندما يكون البطل طبيبا..فنحن نراه عادة يقول لزوجته: حضرى لى الشنطة علشان أنا مسافر بكرة المؤتمر الطبى فى لندن ، أو باريس.. وبصرف النظر عن أنه لم يكن قد حجز تذكره فى الطائرة ولاحصل حتى على- فيزا- لدخول إيطاليا..فإن من الصعب جدا أن نصدق ان كل أطبائنا فى الأفلام عالميون الى حد أن يدعوا الى المؤتمرات الطبية بهذه الوفرة!! خصوصا بطلنا هذا الذى لم نره طوال الفيلم يفعل أى شئ له علاقة بالطب الا الجلوس على مكتبه طالبا اثنين شاى له، وللسيدة سماح التى هى- صابرين».

فى عام ١٩٦٨، التحق سامى السلامونى بالمعهد العالى للسينما، حيث حقق أول أفلامه القصيرة عام ١٩٧٠ عندما أخرج فيلم «مدينة» الذى يعبر عن مشاعره من خلال بطل الفيلم، أحمد مرعى« ، الذى يأتى من الصحراء الى المدينة الكبيرة، فينبهر بشوارعها الواسعة وعماراتها الضخمة.. ولكن أحد الرجال ينتزع معطفه.. وقبل أن يفيقَ من دهشته يفاجأ برجل آخر يخطف حقيبته.. وسرعان مايعود الرجل الأول ليجبره على خلع سترته.. ويجرى بطل الفيلم مرعوباً فى شوارع المدينة.. ويظهر الرجلان مرة أخرى ليجبرانه على الانخراط فى طابور يسير فيه أهالى المدينة، بعيون مغمضة، وراء أحد الأقزام..

والفيلم، بهذا السياق، يعبر عن الأجواء القاتمة لفترة مابعد النكسة، قد يذكرنا ببعض القصص «الكابوسية» لنجيب محفوظ، وتجسد إحساس السلامونى بهزيمة الوطن التى صدّعت قلبه، شأنه فى هذا شأن زملاء جيله...لكن «مدينة» الذى لايتجاوز ثلث الساعة، يدخل فى متاهة لاضرورة لها، عندما يهرب بطل الفيلم ليلتقى بفتاة، يمارس معها الجنس، وتسلمه، بلا مبرر الى الرجلين اللذين يضربانه بوحشية ويتركانه بعد أن يبدو لهما كما لو كان قدمات.. وعندما يفيق ينطلق الى الصحراء ليعود مرة ثانية، مع نهاية الفيلم، مقتحما المدينة وهو يحمل فى يده بلطة يلمع نصلها، ملوحا بها، منتظرا لحظة تصفية الحساب.

ويحتمل المشهد الأخير أكثر من تفسير: فمن الممكن اعتباره تكثيفا للأمل الوطنى فى الإفاقة من النكسة، والرغبة فى منازلة العدو.. ومن الممكن النظر له على أنه «سامى السلامونى» نفسه، الوافد من تلك القرية التى لم يكتب اسمها واضحا على الخرائط، والذى

قرر أن يكون «حضوره» الإنسانى المحترم فى المدينة.. حتى لو حمل «بلطة» فى يده.

فى ١٩٧٢ حقق السلامونى فيلمه الروائى القصير الثانى «١٠ق»، بعنوان «ملل»، الذى قام ببطولته أيضا.. وهو فيلم «ذاتى»، يبدأ بركام من الصحف والصور الثابتة والمجلات ومانشتات الجرائد.. تحاصر البطل الحائر، المكتئب، فى حجرته الصغيرة.. من المذياع يستمع إما الى الأخبار المكررة، أو الأغنيات السقيمة.. ويكاد الفيلم- برغم قصره- يتحول الى قطعة من الملل الخالص، حيث يعيد تصوير بطله المتجهم وهو يدور حول نفسه، ثم، أخيرا، يجلس متجمدا تماما.

وربما استخدم السلامونى قلمه أحيانا، كما يستخدم البلطة.. ولكنه، وهذه ميزته، كان يستخدم تلك «البلطة»، وبلا تردد، مع نفسه.. فبصدق شديد، كتب عن فيلمه هذا «كان فيلم ملل الذي أخرجته لجمعية الفيلم أول أفلامى وأول كوارثى لأنى اخترت فكرة أكبر من قدراتى حاولت أن أجسد فيها محنتى ومحنة كل الشباب بعد هزيمة ٦٧... وركبتنى الحماقة مرة أخرى وقمت بالتمثيل أيضا.. وهكذا اكتملت الكارثة تماما.. ويشهد سعيد شيمى على أننى بكيت بالدموع عندما رأيت النتيجة بمجرد خروجها من المعمل وعندما اكتشفت أننى أضعت فلوس جمعية الفيلم».

وبعيدا عن «الذاتية المغرقة فى فيلميه الروائيين القصيرين الأولين حقق السلامونى فيلمه الثالث «كاوبوى» ١٩٧٣ وهو فيلم تسجيلى يبين بوضوح، ومن خلال صور ولقطات ومشاهد من أفلام أمريكية، جذور الشخصية الأمريكية، وأصول النظام الامريكى، المبنى على العنف، ومعاداة الأجناس الأخرى: الهنود الحمر والزنوج والآسيويين والأفريقيين.. إن «كاوبوى» الذى يعتمد على مادة فيلمية يعرفها سامى السلامونى تماما، والذى يستغرق «١٦ق»، يقدم رحلة تاريخية مكثفة لراعى البقر، المتطى صهوة جواده، المسك بمسدسه، ليبيد الهنود الحمر، حتى الطيار الذى يلقى بأطنان قنابله، على كوريا وفيتنام.. ولايفوته أن يربط هذا كله، فى تقطيع بليغ، بين وجه «جون واين» بالعصابة السوداء التى يغطى بها عينا واحدة، ووجه موشى ديان، بعصابة عينه الواحدة..مؤكدا أن الأخير، من ذات سلالة الأول.

«كاوبوى» بمؤثراته الصوتية، وتماسكه، ووضوح هدفه، وإيقاعه السريع، وصبغات ألوانه، وخلوه من التعليق، يعد عملا جديرا بالإشادة.. وعندما عرض الفيلم فى مهرجان ليبزج السادس عشر عام ١٩٧٣، سأل السلامونى الناقد السينمائى الفرنسى مارسيل مارتان عن رأيه فى «كاوبوى»، فأجاب أفضل لو استطعت أن تحذف منه دقيقة.. فهناك مناطق طويلة على حساب مناطق أخرى قصيرة كان يجب أن تطول مما أدى الى نوع من عدم التوازن.. والمطلوب منك أن تقصر الجزء الأول الذى يحكى عن نشأة الكاوبوى.. وأن تطيل الجزء السياسى الذى يتحدث عن اليوم.. لكى تحقق التوازن بين الجزء التاريخى والسياسى وتقدم مزيدا عما تفعله الامبريالية. وعن أسلوب الحياة الأمريكية الآن أكثر مما قدمت فى الفيلم بالفعل.. وبإستثناء هذه الملاحظات فإن الإنطباع العام عن الفيلم جيد جدا.. ومستوى الصور التى إخترتها جيد جدا أيضا..»

بعد عشرة أعوام من إخراج «كاوبوى» ، قدم السلامونى فيلمه القصير الرابع.. وهو فيلم تسجيلى أقرب إلى قصيدة الشعر.. يعتمد على الواقع الحى.. عنوانه «الصباح»، يتابع، بكاميرا سعيد شيمى المرهفة، مطلع الفجر على مدينة القاهرة: ضباب يغلف كل مكان وكل شئ.. بائعوا اللبن على درجاتهم يتجهون الى المدينة الجميلة، النظيفة، الهادئة، التى لم تستيقظ بعد.. عربات «الكارو» المحملة بالخضروات والفواكه على مشارف المدينة.. الشوارع خالية.. ثم بداية دبيب الحياة المتصاعد، والذى يتصاعد، ويتصاعد، حتى يصل الى مايشبه الانفجار البشرى.. فعشرات الآلاف يتدفقون من محطات القطار بقلب العاصمة، وعربات المترو والباص تكتظ بالركاب، والزحام المجنون لايكاد يصدق.. إن «الصباح» يتأمل، بدهشة تنتقل إلى المتفرج، مدينة يتغير وجهها من ساعة لساعة.

وعلى النقيض من «الصباح» القوى، المتماسك، الذى لايتجاوز «٢٠ق»، جاء «القطار» «٤٠ق»، الذى عرض بمهرجان الاسماعلية، لأول مرة، عام ١٩٩٠، على قدر كبير من الترهل، بالرغم من فكرته الجيدة التى كانت ترمى إلى متابعة رحلة «القطار» من القاهرة حتى مشارف مرسى مطروح.. ومن القاهرة حتى أسوان.. ولايخلو الفيلم من بعض المشاهد التى تبرز الفوارق الواسعة، داخل القطار ، بين راكبى عربات النوم الأنيقة، المرفهة من ناحية، والنائمين فى ممرات العربات المهشمة الأبواب والنوافذ، فى الدرجات الشعبية، من ناحية أخرى.. لكن تكرار هذه المشاهد، أصبح عبئا على الفيلم الذى يتسكع طويلا عند كل محطة، على نحو يعطى للمتفرج إحساسا خانقا بأن «القطار» الممل يستمر لعدة ساعات..

وكالعادة، كان سامى السلامونى، بحسه النقدى الساخر، أول من هاجم الفيلم، وقال ضاحكا: كنت أعتقد أننى سأفوز بجائزة اسوأ فيلم ولكن بعض الأفلام التى عرضت فى المهرجان، حجبت عنى هذا الشرف.

سامى السلامونى، إبن «سلامون القماش» ، الذى جاء الى الحياة فى ١٢ مارس ١٩٣٦، عاش حياته لايعرف إلا العمل الدائم الدؤوب، شأنه فى هذا شأن كل «فلاحين» مصر.. وسواء فى كتاباته، أو أفلامه، كان يتبع مايمليه عليه قلبه.. لذلك فإن «الفطرة» والحس التلقائى والحرارة ، هى السمات الغالبة على مجمل إنتاجه، وبالتالى فان دفء الصدق مع الذات تعبق حياته التى عاشها بقلبه الذى أنهكته الأيام سريعا، فرحل منذ أسابيع قليلة، قبل أن تكتحل عيناه برؤية آخر أفلامه «اللحظة»... وبعد أن حقق ثلاثة أفلام مميزة: مدينة وكاوبوى والصباح.. ونسج بمداد قلبه، مئات المقالات.

د . محمد حسن عبد الله

قراءة فى رواية جمال الغيطانى:

شطح المدينة وشطح المبدع

«شطح المدنيـة» رواية القلق، وضيـاع اليـقين، والنفى. وإذا صح أن نعتبر هذه الكلمات تقريبا لخلاصة المعنى، فإنها - بذاتها - تثار من داخل الرواية على المستوى الفنى الخالص. ولكن المتتبع لجهود كاتبها - جمال الغيطانى - واجتهاداته فى تشكيل عناصر الرواية، سيجد أن «الشكل الفنى» - فى عدد من رواياته الأخيرة بصفة خاصة، معجون تماما بالمحتوى، وأنهما يقولان «شيئا» واحدا، ولايعنى هذا أنهما يقولان «كلمة» واحدة!! ولأن هذا الشىء الذى يفضى به الغيطانى إلينا، خاص به، رؤيته المتميزة، فإنه يقوله بطريقة خاصة به أيضا، هذا يعنى أن جانب الفكر فى رواية «شطح المدنيـة» ليس نسلا مباشراً لحلقات التطور فى الرواية العربية قبل أن يكتب الغيطانى رواياته، فاهتمامه مختلفة حتى عن أولئك الذين طمحوا إلى تجاوز المكان والزمان، ومحاولة اصطياد المعانى المطلقة وصبها فى القالب الروائى. وكذلك يمكن أن يقال على تشكيل هذه الرواية، إنه لاينتمى إلى سلالة، أو إحدى سلالات الشكل الروائى المألوف فى فن الرواية العربية، إنه استنبات خاص، اصطنع ليتلاءم والفكرة الخاصة التى تتقاذف صاحبها، وتؤرقه، وتتنفس فى أكثر من رواية أبدعها، فى كل عمل بطريقة مختلفة، تحاول أن تكون الأكثر ملاءمة، ولعل «شطح المدينة» تمثل أنشط محاولات الاقتراب من جوهر فكرته، وهذا يكشف عن دأبه وإصراره فى المحاولة، ولكنه لايصادر احتمال محاولات أخرى تطمح إلى اكتشاف المقولة ذاتها من أخرى. وهذا ما يدفع البعض إلى شىء من الحيرة فى «تصنيف» «شطح الدنيـة»، وهل هى رواية؟ أو من أدب الرحلة؟ أو مذكرات!! ولاشك أن الاحتكام إلى الموروث الفنى والنقدى من أصول الحكم، ولكنه ليس الأصل الوحيد، فباب الاجتهاد فى تجديد الشكل ينبغى أن يبقى مفتوحا، وأن يترك لاستمرار المحاولات، وللذوق الأدبى العام فى تقبلها أو التحفظ تجاهها حتى الاستصفاء. ومرة أخرى أشير إلى أن «تبسيط» الفكر الصعب الجاد، سينحّل بتوازن البناء، ويسطح القضية، ومن ثم يصح أن نقول إننا أمام رواية جادة، صعبة، بما احتشد فيها من فكر فلسفى، وجادة وصعبة فى محاولة الإمساك بخيوطها، واكتشاف اللحمة والسداة فى نسيجها.

قد تغرينا كلمة «شطح» بنوع من كشف قناع المعنى اللغوى، والشطح هو التباعد فى المكان، والاسترسال فى القول، وإذا قلبنا الفعل

(مستخدمين اشتقاق الكلمة) سنجد صفة البُعد في «شحط» أيضا، وشحط في المساومة غلا فيها حتى جاوز القدر، وشحطت الناقة: أصابها داء في الصدر مؤذن بموتها، وشحطت الآلة: إذا نفد وقودها وكادت تتعطل، وشحط القتيل: اضطرب في دمه، وشحط اللبن: أكثر ماءه!! وهكذا تتجمع في مادة هذا الفعل صفات التجاوز ورموز الانطفاء. وإذا توسعنا في هذا الأمر (ولاتتحمس لهذا ولكن نشير إليه استئناساً) وأخذنا بالاشتقاق الأكبر، فسنجد في تقليب المادة ذاتها الشطط، والشطن (من الشـيطان) والشطف، والشطر، والشطب، والبطش..الخ وهي- في دلالاتها العامة- لاتبعد عن أجواء الرواية.

إن التصاق عبارة، أو أكثر، من عمل فني، بنفس القارىء، سلوك مألوف، ومشروع، وهو بالنسبة للقارىء المحايد (العادي) قد يعبر عن مكنون تجربته الخاصة، التي استثيرت من هذه العبارة (أو العبارات) أكثر من غيرها، ولكن القراءة النقدية، حين تدفع بمثل هذة العبارات إلى مقدمة الاهتمام، فإنها تعبِّر عن إحساس متزايد بالأهمية، بأنها الخميرة، أو صانع اللعبة، أو الضوء الكاشف الذي يسطع فيلتهم الأضواء الأقل. قد يدلي بتصريح يوجِّة القراءة، ويكشف عن قناعات قديمة، كأن يقول: «من الحقائق المفروغ منها أن المكان ثابت، والزمان متغير، أما الإنسان فعابر»، وسنرى أن الكاتب نقض هذه المقولة في عناصرها أو أركانها الثلاثة، في هذه الرواية، ولعلنا إذا أعدنا قراءة عدد من رواياته السابقة نجدها تجسِّد هذه الرؤية الفلسفية، وأنها كانت من دوافع تعميق الحسّ الصوفيّ في نظرته إلى موقع الانسان في الكون. غير أن «النفي» وهو لون سابغ في هذة الرواية، قد شمل فيما اشتمل عليه هذه الصوفية ذاتها، وعانت على يديه شكامريرا يلبس ثياب الأصولية، ولكنه في صميمه نوع رفيع من السخرية، لعل رواية- على مساحة العالم في هذا الفن- لم تتطرق إليه من قبل، بمثل تلك الروح التي نفذ من خلالها جمال الغيطاني، فكان في رسم هذه المشاهد يجعل من «منتهى الجد» «منتهى الهزل» في حركة واحدة، وأنت إذا رأيت الديناصور في شوارع مدينتنا (وهو حيوان مضى زمانه) لن تعرف هل تعجب من قدرته على اختراق الزمان وتحديه للفناء، أو تتعجب من «غبائه» في النزول إلى المدينة، وهو مقدمة للزوال!!

لعبت المصادفة القدرية المحسوبة حركة البداية، وحركة النهاية، فكان سفر صاحبنا- الذي لم نعرف اسمه عن قصد- بديلا لزميل كان هو المقصود بحضور المؤتمر، وترتب على هذا السفر كل ماجرى، وكل ماشاهدنا من تداعيات ماضيه القريب، والبعيد، وكأنه ماضي البشرية كلها. وفقد جواز سفره في آخر لياليه بتلك المدينة المتحررة من الاسم والمكان والزمان، وإن كنا نعايشها طوال الرواية أو تعيش معه فيها، ولو أن جواز السفر لم يفقد، لتغير كل شيء في الرواية، ولو أنه فقد قبل الليلة الأخيرة، لاختلف المصير.

ليست المصادفة، أو الصادفتان هنا، من ذلك ذلك القبيل الذي يدل على نفاذ صبر المؤلف، أو عدم نفاذ بصيرته إنها مصادفة محسوبة تماما، كمصادفة أن أي واحد فينا هو ابن لوالديه، ولو لم يلتق هذان الوالدان، لما كان هو إياه!! فالمصادفة الأولى حدثت ولكن ماترتب عليها منطقي تماما، ووثيق الترابط، وهذه الخاتمة أيضاً تذكرنا بسقوط صخرة سيزيف وهو على حافة أن يحقق المعجزة ويخترق دائرة العذاب وينجو بنفسه!! ومع أن صاحبنا لايملك طموح سيزيف إلى المعرفة، ولاتمرده على سلطة القهر، وكان كل ما أعلن عنه من رغبات مشروعة تماما، وفي حدود المسموح من كل السلطات فإنه لم يترك لشأنه، ظل هاجس الفقد يطارده، ينغص عليه اطمئنانه المرحلي ويظهر له كشبح يتمدد بطول تاريخ التجربة الإنسانية،

وبامتداد المعمورة، حتى انتفى من فكره كل يقين، ووقف يرتل أنشودة الضياع الأبدى فى آخر سطور الرواية وقد تحولت مدينته إلى صورة متخيلة: «من يصله بها الآن.. من؟»، وكانت هذه العبارة هي إكمال الحلقة أو القيد القابض على رسغيه دون أن يشعر به تماما، إذ تتحدث الجملة الأولى فى الرواية عن قطار كان مندفعا وتوقف، وعن شاب «وسن للحيظات»، فهذا الوسن بين النوم واليقظة، وهذا التصغير المقصود للحظة، وهي بذاتها عابرة أو خاطفة، هي خط الانسان فى العالم. وحجم مايمكنه أن يحصل من يقين.

منذ الصفحة الأولى تنتصب أمامه [أمامنا) شواهد الحضور الطاغى للبلدية والجامعة، إنهما كالليل والنهار: لايجتمعان، لايتفقان، لايمكنك الخروج عنهما معا، لاتعرف مايضمران لك، ولاكيف يستقبلان عملك أو يفسران قولك. وقد قيل فى نهاية الرواية أنهما يلتقيان سرا، أو بينهما تنسيق ما، فليكن، المحصلة واحدة، ممارسة القهر للفرد، وللجماعة، وتعميق الشرخ فى الإحساس والفكر والسلوك. ليس بين البلدية والجامعة قضية «أصولية» أو «منهجية» تستحق مابينهما من صراع ونفار دائم، والمسائل الخلافية إما من قبيل الوجاهة الفكرية (أيهما أسبق المدينة أو الجامعة» أو لإظهار السطوة وإعلان الوجود مثل أمور كثيرة لا أهمية لها، بل تبدو مضحكة فى أحيان كثيرة، مثل لون النبيذ، ووضع أصابع المقانق، وحظر الركوب إلى جوار سائق التاكسى.. الخ. وكأن الكاتب هنا يطرح مبدأ الحظر، أو التحريم فى ذاته، «التحريم التعبدى» الذى لايرتكن إلى علّه مفهومة أو مقنعة.. إنة تحريم.. وكفى، وليس عليك إلاّ أن تطيع!؟

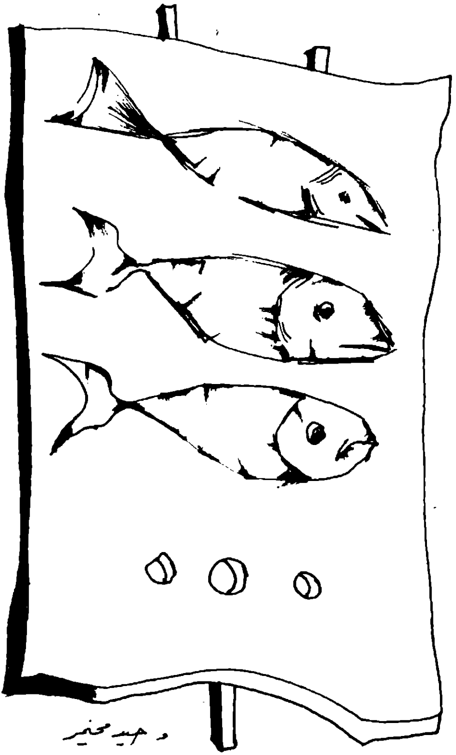
لانستطيع أن نكفّ تكفيرنا عما تعنى البلدية والجامعة. إن سلسلة «الثنائيات» لم تتوقف طوال امتداد النسيج الروائى، مثل ثنائية: الجديد والقديم، والظاهر والباطن، والعصر الامبراطورى، والجمهورى، والانضباط الظاهرى، واختراق الأجهزة بالرشوة، حتى النبيذ أبيض وأحمر، والبراميل فى الشوارع بيضاء فى نطاق البلدية وحمراء فى نطاق الجامعة. ولكن هذه الثنائيات المستمرة، التى تعبر فى صميمها عن أن الانقسام وعدم الالتئام هو القاعدة المستمرة، تصدر جميعها عن ثنائية كبيرة ماثلة فى الجامعة والبلدية، وثنائية حاكمة تتجسد فى الزمان والمكان. وقد وصف الزمان بأنه متغير، والمكان بأنه ثابت. ولكن الغيطانى ينقض هذا وينفيه برصيد التغير فى المكان، والثبات، فى الزمان، وعجز الإنسان عن العبور إذ انقلبت المعايير. الكاتب هنا يطرح قضية فلسفية غاية فى الأهمية، قضية لها وجه حضارى، وسياسى معا، فحين يثبت المكان، ويتغير (أو يتحرك) الزمان، ويكون الإنسان عابرا، من هنا يتولد التاريخ، ويمكن تنظيم المعرفة فى أنساق، ومن ثم تنمو الحضارة بتنامى التجربة الإنسانية المتوارثة. هذه المدينة التى شطحت، خرجت عن مدار النظام الكونى الراسخ، حطمت قانون الوجود، نظام العلاقة المفهومة الوطيدة بين الإنسان والمكان، والزمان. فالأماكن فيها تتبدل على غير قاعدة، (المكان الطبيعى يتبدل ولكن من خلال «التفاهم» مع حركة، التوحيد، وهذا غير مايدل عليه التبدل فى الرواية) الأمر يتجاوز رمزية التبّدل، بل التلوّن فى «المبنى»- مبنى مباحث أمن الدولة، فالميدان المحيط به يتغير أيضا بين صباح ومساء، والمسافات ومعناها، والشارع ينطوى خلف السيارة بمجرد مرورها فيه!! ومن الطبيعى أن يؤدى اختلال علاقة الإنسان بالمكان إلى اختلال مفهوم الزمان: «لم يعد واثقا من عبور لحظتين متتاليتين فى ذات الحال» وهذا مبرر تطور العبارة: ما من شيء يقينى هنا»- حيث ينصرف مفهوم الشيئية إلى المادة- إلى: «لكنه يوقن الآن أنه ما من شيء ثابت هنا، ما من أمر مؤكد».

أما ثبات الزمان والأصل فيه أنه متغير (وهذا

التغير هو الذى يصنع التاريخ والحضارة) فيتجلى أو يتجسد فى أمرين: حالة الجمود السائدة فى موقف الجامعة من البلدية، والعكس أيضا، فانعدام التفاعل الايجابى يعنى انعدام الحركة (والحركة هى الزمان) ومع أن هذا الزائر الذى ألقت به المصادفة فى مدينة مستخلصة من محنة سيزيف المعاصر جاء ليشهد الاحتفال المئوى التاسع للجامعة، فإننا لانجد أثراً يدل على مضىّ هذا الزمن الطويل، فكأن هذة الجامعة أوقفت حركة الزمن وانغلقت على نفسها تماماً (وهى بهذا نقيض وظيفتها الأولى الأساسية) حتى أن إضافة دائرة إلى الزى الجامعى أدت إلى مأساة!! إن هذا التصلب الذى يلغى مفهوم الزمن قد أدى فى الحقيقة إلى إلغاء مفهوم الجامعة. أما الأمر الثانى فنجده فى المقولة الشائعة التى تقول إن التاريخ يعيد نفسه، والحقيقة أن التاريخ لايعيد نفسه أبداً وإنما الإنسان هو الذى يعيد أخطاءه حين يكتفى بنفسه ولايحسن قراءة أسلافه. وهذا جانب تنتشر علاماته على امتداد الرواية، فالنمرود يذكر بالمحارب القديم، وسنمار حكاية معادة، وخدعة المغربى تتكرر مع الفتاة، والشخصيات التى تختفى اختفاء غامضا تتكرر فى الرواية، وفى كل مرة نجد من يومنون بعودة هؤلاء الغائبين، منذ عصر الأمير الصينى، وإلى الأمير العربى، دون أن نجد دليلا على عودة أحد، أو يقتنع المنتظرون بأن الانتظار فقد معناه. وقد أدى انقلاب ثوابت الوجود الإنسانى إلى عجز الإنسان عن العبور، إنه لم يعد على يقين من شىء، لم يعد واثقاً من «عبور» لحظتين متتاليتين فى ذات الحال، وهو غير متأكد من أفعاله هو، فهذا المغربى «هل قابله فعلا»؟، وهذه الفتاة التى ظل يتوقعها، ثم لقيها على انفراد، وبادلها الودّ، لم يعرفها أحد، فهل كانت حلما أو وهما؟ ما الحد الفاصل بين الواقع أو الحقيقة، وبين الوهم والتخيل؟ إن المفقود هو «الجواز»، والجواز يعنى العبور، ولقد انتهى فقدانه إلى بقائه فى مكان لايمكنه البقاء فيه، حتى الجامعة التى نزل فى ضيافتها تطالبه بأن يثبت أنه.. هو؟! ولم تغفر له أبدا أنه أخطأ «خطيئة أدم» إذ استعان- فور ضياع الجواز- بجهة تتبع البلدية!! وهكذا وجد نفسه فى صميم الكابوس، فى غير مازمان، فى غير مكان، لايملك إلا أن يتذكر بعض ملامح ماضيه، دون أن يتمكن من التحرك نحوه.

إن «ديمومة الفقد» تمثل جوهر هذه الشخصية الغرائبية، لقد بدأ رحلته متوقعا المصائب، نادرا مانجده يتطلع إلى المعانى السعيدة التى توحى بها الرحلة أو تيسرها فى العادة. منذ الصفحة الأولى، ملامسة أرض المدينة، يخشى أن يفقد جواز سفره. هذا من تدابير البناء الفنى، إذ تردد هذا التوقع الكابوسى مرتين بعد ذلك ولكنه «القرار» الذى تجاوبه أصداء من جوانب شتى فى نفسة: مثلا حين جالس الفتاة الجملية فى المطعم- وهو لقاء تمناه فى نفسه منذ وقعت عينه عليها- مع هذا تتراجع النشوة باللقاء فى نفسه أمام خوف ذاتى حين رأى شابين من البحارة، إذ يتساءل: «كيف يتصرف لو قام أحدهما فجأة وهاجمه طلبا للأنثى التى تجلس إليه»؟ بل يذهب فى شكه إلى مدى أبعد: «لماذا اختارته هو بالذات»؟!، فإذا مافقد جوازه لم يعمل فكرة فى طريقة فقده، أو كيفية استعادته، بمقدار مافكر فى خوفه: «هل يتعقبه شخص ما؟ إذا صح ذلك.. إلى أى جهة ينتمى؟».

«شطح المدينة» هى رواية اغتراب الإنسان عن زمانه ومكانه، وعجزه عن بلوغ اليقين حتى فى معنى وجوده، فضلا عن موقعه فى هذا الوجود. إنه شديد الوعَى بذاته، لكن كلُ ماحوله كوابيس وأوهام، حين يتملكه الخوف من إغماض عينيه إلى الأبد فى غربته، حين يتساءل: أين سيكون فى مثل تلك اللحظة من العام القادم؟ حين يحرص ذاكرته على أن تحتفظ بصورة وجة إنسان عابر،



يريد أن يستعيدها فيما بعد، إنما يعبر عن هذا ومثله عن رغبة قوية تتشبث بالوجود، تريد أن تستبقى الزمن أن توقعه فى قبضة الذات، ولكن الذى يحدث هو العكس، كل شىء يفر ويتحول، ويترك هذه الذات بلامكان، ولازمان. ولابد أن نستعيد رمز الجامعة، والبلدية، وليس مصادفة أن الدعوة وجهت إليه من الأولى، وأن موقفه تعقد معها حين حاول تصحيح وضعه باللجوء إلى الثانية، فخسرهما معا، على أن إحداهما لم تفكر فى حمايته أو إعانته على «العثور على ذاته»، وهذا هو المعنى المضاد لإسراف كل من المؤسستين فى الحفاظ على ذاتها، إنها تنظران الى وجودهما على أنه غاية فى ذاته، وليس وسيلة لتحقيق غاية أو هدف. هكذا نشأت الجامعة من شعور «غيبى» أو «أسطورى» غامض، يتحدث عن أربعين من الفلاسفة يتأكد الشك فى أحدهم، فيتسرب الشك الى جملتهم، فتكون خلاصة فلسفتها «أنها الأصل، وأنها الأرقى، والأهم، وأن نفق أو سرداب مقتنياتها الغامضة أهم من كل ظواهر الحياة خارج جدرانها. أما البلدية المرتكزة على جهاز الأمن فانها لاتكف عن اظهار الازدراء ومحاولة انتقاص سلطة الجامعة (المثقفين) ثم هى لاتفعل أكثر من ذلك الا تأكيد سلطانها وتخويف الناس- كل الناس- بمن فيهم الكبراء والأثرياء، وهى بدورها- لها سدنتها المتعبدون بها، لا يفارقون مكانتهم وأوراقهم طوال العصور.. إنها- إذاً- محنة الضياع الانسانى، بفعل الأجهزة والمؤسسات التى أخترعها لتصنع تقدمه، لتحمى وجوده، لتنظم عمله، لتثبت هويته..فإذا بها ضد هذا كله، وتعمل على تقويضه، إنها التنين الخرافى، ذو الألف ذراع، يلتهم كل شئ، لكنه لايخطئ أبدا فيلتهم أحد أذرعه!!

على أن هناك فارقا واضحا فى الأسلوب الذى جسد به الكاتب شخصية الجامعة، وشخصية البلدية، لقد كان التصوير الساخر التهكمى من نصيب الجامعة وحدها، وإذا نظرنا الى التصوف على أنه نوع من الوجد، ينبثق من شدة التركيز والانحصار فى فكرة واحدة، أو نقطة واحدة، فإن تصويره للجامعة يكون أول تصوير ساخر تهكمى للتصوف، حين يصبح هوسا أو شغفا بالذات يتوارى فى شكل هوس بالموضوع، مجرداً من الغاية، من الوظيفة، من المعنى، إن عبث الوجود الذى أحاط بصاحبنا يبدأ من عبث الجامعة بكل شئ، والرواية بهذا يمكن اعتبارها كوميديا سوداء، بمقدار ماهى رواية كابوسية عبثية. لقد كان جمال الغيطانى بارعا أشد البراعة وهو يصور عالم الجامعة وعلمائها، وهو يخادع القارئ عن سخريته وتهكمه فيبلغ من ذلك مدى بعيدا حين يصور أعمالا، وسلوكا، وأفكارا، ورسوما ومعارف، هى غاية فى الهزل، بلغة هى غاية فى الجد، ويحيطها بجو طقوسى هو فى الذروة من الانضباط والتقيد والهيبة، فى حين أنها لاتستحق غير الازدراء والإزالة. هل يعنى الإسراف والإصرار فى المظهر غير الفرق فى التقوقع، والتحريض على العزلة والترفع، وتعميق الفرقة. وهكذا سنجد لكل درجة من «العلم» ثوبا، وطعاما، ومكانا، ولجد الطريق الىّ تسلم القيادة مليئا بالسخف والثرثرة، أما الاجتماعات والحفلات المحاطة بالهيبة والتعنت فإنها تنطوى على أعجب المضحكات .فليس مستغربا أن تدور مؤلفات الأساتذة حول الأطعمة وأسرارها، وأن تحقق أعظم انجازاتها بالكتابة على حبة قمح، وتبلغ كوميديا العبث مداها حين يصور الكاتب الاجتماعات العامة التى ينفق فى إعدادها مال وجهد كبير (وهنا تتجلى أقرب المشاهد الى

تجربته الشخصية) فلانجد فى حفل الافتتاح غير أزمات مضحكة وتعنت عابث فى مواقع جلوس الكبراء والقادة، وكذلك لانجد فى حفل الختام وإعلان التوصيات غير الخلافات التافهة التى تحاول أن تصنع من اللاشئ قضية مصير. إن ضياع صاحبنا، لايبدأ بضياع جوازه، إنه ضائع مابين البدء والختام.لقد كانت الجلسة الختامية قمة فى الكوميديا العبثية، تحقق فيها التوحد بين منتهى الجد (الظاهرى) ومنتهى الهزل (الباطنى) وفى هذا الاجتماع الختامى فقد جواز السفر، آخر دليل على مشروعية وجود صاحبنا فى هذه المدينة المسحورة، الملعونة، التى تجمع كل مدائن الشرق تقريبا (فهو لم يعين لها موقعا، وجمع ملامحها من عدة مدن، ومواقع، ولكننا لانجد فيها الطبائع، ولا النظم الأوربية الأمريكية) .فإذا كان وجه المرارة فى تجربته المستمرة أنه فى «كل لحظة منفى يتجدد ويلوح» فإن الجلسة الختامية كانت إعلانا عن المنفى الدائم، عن النفى الأبدى.

لقد شاركت البلدية فى بعض التصرفات الساخرة، لكنها قليلة، وموجهة تجاه الجامعة بالذات، أى حين تكون الجامعة هى الطرف الآخر فيها، ولكن جهاز البلدية فى ذاته، فى علاقاته الداخلية، (وكذلك مبنى الأمن) لايعرف هذا المستوى العابث من التصرفات، إن عبثه قاتل، وليس ساخرا أو متهكما.

ومهما يكن من أمر فإننا نعتقد أن «الفكر» فى الرواية قد أخذ مايستحقه ، وأخشى أن يكون شغلنا عن الاهتمام بالجوانب الفنية الخالصة، التى تعتبر المفتاح الحقيقى للتصنيف الفنى. ولاشك أن الكاتب قد «فكر» طويلا فى هذه العناصر الفنية، إننا سنجد أولة واضحة على هذا الاهتمام، الذى نخشى أن يكون قد زاد عن حده المطلوب، فأدى الى شئ من البلبلة فى تصنيف هذا العمل الأدبى الجاد، أو الى إضافة هذه الجوانب الفنية الى عنصر الفكر، باعتبار أنها خرجت عن تلقائية الموهبة، الى حرفية الصناعة وإتقانها.

إن البناء الفنى فى هذه الرواية يقوم على ثنائيات المماثلة والتضاد، كما يقوم على النفى، ونفى النفى لقد تأطر الشكل العام بهذه الرحلة، فهى تبدأ بها، وتنتهى معها، ولكن الانتهاء هنا مجرد «توقف قهرى»، كما كانت البداية من صنع المصادفة، فبين مصادفة الوجود وقهر النهاية تمضى رحلة الانسان ، محاطة برموز وألغاز لايمكنه مواجهتها أو العثور على مفاتيحها. وقد أشرنا من قبل الى ثنائيات التضاد، أو الى أكثرها، وقد «يدبر» الكاتب ثنائيات أخرى، مثل الأب المزواج، والابن الأخير الذى لاينجب رغم فحولته البادية، ومثل اختبار عالم الفيزياء النابغة الأبكم الأصم، وقد تصل هذه التدابير الى اللغة فنجد طبيب الأسنان يخدع فى «سن» زوجته، أما المماثلة فإن أوضح ماتتجسد فيه من الوجهة البنائية مانلاحظه من وجود عدد من «الأجنة» أو« الخلايا» الصغيرة، التى تأخذ مكانها فى السياق، وتبسط حيوتها على مساحة محدودة من الرواية ، ولكننا حين نتأملها نجدها تنطوى على كل خصائص المساحة الشاملة، كما يختزل الجنين صفات الأصل الذى انحدر عنه، وكما تنطوى الخلية على أسرار التكوين الشامل. وسنلاحظ هنا أيضا أن هذه التكوينات الجزئية، التى تبدو كوحدات منفصلة، وإن تكن تشكل التكوين العام للرواية، هى بدورها تنطوى على التضاد، أو على التماثل. وأول مانجد حكاية صاحب المقهى، وهى معادل موضوعى مختزل لكافة معطيات الرواية ، إنها «شطحة» من شطحات المدينة، حين ننظر اليها فى السياق، ولكنها «شطح المدينة» كاملة إذا مانظرنا اليها من قريب. ويصل الكاتب حد استخدام النقش داخل النقش حين يصنع معادلا للمعادل، أو اختزالا للمختزل فى قصة الجواد العربى، الذى ولا مع صاحب المقهى و«انفرط» بانفراط حياته ، بانفراط العصر ، المؤتمر، بضياع الهوية!! وهنا

التماثل لجده فى علاقته بالمغربى، فقد قبل أن يكون ضيفه دون قصد منه أو معرفة سابقة (تماما كما جاء الى المؤتمر) وانتهى معه الى الشك فى وجوده (كما انتهى به الوضع) مع إقراره بأنه تلقى منه معلومات وتوجيهات مهمة (وقد اكتسب هو نفسه مثل ذلك فى تجربته الحياتية كما يقرر) وفى داخل هذه «النقشة الكبيرة» نجد نقشا صغيرا (تماما كما ركبت حكاية الجواد مع صاحب المقهى) اذ يرصد لنا محتويات متحف بديع نادر فى بيت المغربى، لكن ، من بين المقتنيات التى يذكرها اجمالا نختار لوحة واحدة، نقف عندها بشئ من الوصف الموجز، هو فى إيجازه إجمال لتجربة الرواية كلها : «منمنمات فارسية من القرن السادس عشر، أطال تأمل إحداها: صغيرة، مستطيلة، يتوسطها شيخ آسيوى الملامح يمسك وردة، فى قعدته غرابة وفى تطلعه غموض، أما الوردة فلها حضور إنسانى عجيب». إن هذه اللوحة- من حيث محتواها- ينبغى أن تقرأ قراءة رمزية (نتذكر هنا اللوحة فى عيادة الطبيب، فى مدخل رواية الشحاذ) وقراءة فلسفية أيضا، فالوردة رمز صوفى، والغرابة والغموض فى الانسان، والحضور الإنسانى فى فى الوردة، المناقضة للشيخ (للشيخوخة) يجمعان بين علائم الفناء الجسدى وأشواق الروح الى الخلود. ومن الطبيعى أن تنفرد كل نقشة مفردة بحياة ذاتية، وبقدر من الدلالة الخاصة، ولكنها فى النهاية تصب فى السياق العام، وتلتزم بالمعنى المستخلص من الرواية، وإذا صح أن يقول إن الاغتراب فيها يرتكز على فلسفة العلاقة بين الانسان والزمن ، ويقينه الوحيد بأنه مرحلى مؤقت، وبحثه- رغم هذا- عن وسيلة للخلود واختراق حاجز الزمن، فإن هذا الهدف قد دار حوله الكاتب بوسائل مختلفة، قد يكون منها كثرة الزواج والانجاب، أو الفحولة، كما فى صاحب المقهى، و«رسول» الصعيدى الذى فقد قدرته حين تغير المكان وطبائع الزمان، ومنها اتقان الصناعة، وقدمات «طارق النحاس» موتا يرمز الى حلم الخلود بالفن، اذ مات ويده على ازميله الذى دفن معه، على أن حكاية «النمرود»، التى تبدو كأصل لحكاية المحارب القديم، والحصن المشيد (وهنا إفادة من الصياغة القرآنية وإشارة الى القصد ذاته) وحكاية الأمير الصينى، كلها تنتهى نهايات غامضة (الغياب) وتؤكد زوال الانسان، رغم أن الانسان الزائل لايزال يحلم بعودة هؤلاء الغائبين.

والكاتب بهذا يفسر عقيدة «المهدى المنتظر» الموجودة بكل الديانات السماوية- مع اختلاف التسمية- وحتى بعض الديانات غير السماوية، ويضع- من خلال هذه الحكايات- النقوش- الصغيرة، اختزالا مهما لتوجيه مضمون الرواية من جانب، ولتكثيف الاحساس بتراجيديا علاقة الانسان بالزمن وأنها مأساة قديمة ومستمرة من جانب آخر، ويقيم البناء الروائى على أسس من الوحدات المتماثلة من جانب ثالث. وإن توزيعها على فصول الرواية (امتداد زمنها الداخلى) وتوزيعها على حقب التاريخ، ليدل على مزيد العناية بالفكرة، والاهتمام بتلاحم الجزئى بالكلى فى بناء الرواية، بل إن التنامى واضح فى طرح مبدأ الغيبة، والرجعة، فى سياق الرواية، فمن حادث غامض فى البداية (الأمير الصينى) لايعقب غير قوم ينتظرون، إلى غائب له حضور فعلى، - رغم الغياب- يتجسد فى «نائب الغيبة»- كما تقول الرواية، وتقول اصطلاحات الفاطمية أيضا، وهو مايعرف بالإمام القائم. ومن اللافت للنظر أن هذا النائب أو الامام القائم، إمام الوقت، ينبثق عن نظام البلدية، أى أنه تجسيد للسلطة الزمنية ، حتى وإن كان- نظريا- يصدر عن مبدأ أو عقيدة فهل كان هذا الزحف من جانب البلدية ثمرة من ثمرات غرق الجامعة فى المظهرية، وتحريف رسالتها الاجتماعية؟!

حين نستعيد تاريخ الفن الروائى فإننا نعرف أن عنصر «الزمان» كان هو الحاكم، هو الذى ينمى

العقدة، ويحكم تتابع الأحداث، ويحسم مصائر الشخصيات. ثم كانت دعوة «الآن روب جرييه» الى الرواية المكانية، أو الشيئية. ولكننا مع هذه الرواية نجد توازنا دقيقا، فى استخدامات الزمان والمكان- من جانب- كما نجد أنهما كانا وسيلته فى النفى، أو وسيلته الأساسية فى النفى من جانب آخر . وقد يسرف الكاتب فى إظهار أساس فكرته فى الرواية بذكر مشتقات أو مرادفات الزمن مثل الوقت، الساعه، ولاشك أن إحساس الكاتب بالزمن، وبأنه قاهر الإنسان، والحائل دون تحقيق ذاته واجتناء سروره ولذاته، إحساس طاغ على ماعداه، مع هذا فإن أعماله السابقة لم تكن «زمانية» بالمعنى النقدى، وإن احتفظت بزمانية المعنى الفلسفى للزمان. غير أنه فى شطع المدينة يهتم بالمكان بقوة مساوية، وموحده مع الزمان فى تأكيد النفى. إننا- من الوجهه الزمانية لانعرف متى كان هذا المؤتمر، كل مايمكن الجزم به أنه معاصر للمرحلة الراهنة (من خلال تجربة الكاتب مع السفر، وماضيه مع المعتقل، وإشارته الى حادثة الفيشاوى دون أن يسمى المقهى، وذكره لصورة عبد الناصر الخ) وفى المكان يحدث نفس الشئ، فهذه المدينة، فى ذلك الوطن أو تلك الولاية لايمكن تحديد موقعها، لكنها متميزة كموضع - وليس كموقع- فى وجدان كل منا وتلهف صاحبنا على الزمن وتحسره على فواته يعادله ويتسق معه شغفه بالأماكن وتفطنه لملامحها وتحسره لما يلحقها من مظاهر البلى والتغير. وقد يجمع حسراته الزمانية والمكانية فى صياغة جملة واحدة إذ يتساءل: «من سيرى هذه الأشياء بعد ألف عام؟» وفى قمة كربه بضياع الجواز، يخاطب نفسه :« أين سأكون غدا، مثل هذه اللحظة تماما؟» مع هذا يوجد فرق شاسع بين الوسائل الفنية المستخدمة فى تجسيد الزمان، عن تلك التى تجسد المكان. إن الزمان قوة قاهرة مجردة، تثير الخوف، وتهدد الآمال. وقد يعنى المكان شيئا من هذا أوكل هذا عند الغيطانى (فى روايته البصائر فى المصائر كانت الغربة فى المكان، وليس فى الابتعاد عنه) ونحن نعرف أن المكان ليس معنى مجردا، وان أمكن تجريده، لكن الكاتب يعطى الأماكن صفات تبث فيها الحياة، وتجعل منها كائنا له حضور، وإرادة، ومقدرة جبارة على الفعل، ننظر مثلا فى وصفه لواجهة الفندق ومدخله، أو فى وصفه للمبنى، أو للبرج المشيد، بل إنه يصف ابتسامة الفتاة بأنها «رحبة» وبأن عينيها «فسيحتان» فيؤثر أن يصل الى المعنى المجرد عن طريق الوصف الحسى المكانى، أو الذى جرى عرف الاستخدام على أنه وصف لمكان. غير أنه ، وقد طرح فى روايته معانى فلسفية، لايجد مفرا من تجاوز الوصف الواقعى للأماكن، ليعلى من شأن الرمز، ومن ثم إمكان التوصل الى التجريد، ومن هنا نجد بوابات تقسم الطريق، أشبه بقوس النصر، ولاتؤدى الى شئ، وفى هذه المدينة التى أسسها الفلاسفة تدور المياه دون أن تنزل الى مصب، وتطوى الشوارع بمجرد المرور فيها، إن هذه الأماكن، بأوصافها، اختزال آخر للتجربة، التى تطوى ملامحها، وتتغير معالمها، وتدور وتقيم أقواسا، ثم تنتهى الى اللاشئ، مصدرة حكمها على عبثية الرحلة.

وقد التقى الزمان والمكان فى استخدام الكاتب للأرقام، وحرصه على تعميق الجانب الطقوسى، والأسطورى فيها، فهناك تكرار واضح للرقم (٧)، والألغاز ذات مفهوم زمانى (عدد الأشهر، وأيام السنة الخ) وفتحات البرج بعدد أيام السنة كذلك، وهذا البرج ارتبط بطموح الانسان الى تحديد العمر فلم يبلغ مطمحه، ولم يتجاوز عدد فتحاته (مكررة) فهو لن يخرج من قبضة الزمان، ولن يخرق الأرض أو يبلغ الجبال طولا.

وقد أشرنا من قبل الى أن القراءة الناقدة تجتذب عبارات بعينها تبدو فى تيار الرواية بمثابة أضواء حاكمة، أو محطات مسيطرة، لا تلبث أن

تدفع الى تركيز فى الخواص المميزة يحاول صاحب القراءة النقدية أن يكتشفه فى جملة أو عنوان، وبالنسبة لهذه الرواية تشق «رحلة بين الكوابيس» طريقها بأسلوب كوميديا العبث (الصوفى الجامعى) وأسلوب «غريب فى عالم الغرائب». والمحصلة نجدها فى إشارته الى رحلة ابن فضلان (واحدى فضائل الغيطانى التى يمتاز بها على كافة كتاب الرواية العربية خبرته الواضحة بالتراث) و«شطح المدينة» اعتصرت من روحها قطرات، اذ اجتاز ابن فضلان بلاد الترك والخزر والبلغار والروس وشاهد هناك مالايمكن تصوره، فعانى الغربة والخوف، ولكن متعة أن «يرى» وأن «يعرف» كانت سر الاستمرار... وهنا تختلف «شطح المدينة» فصاحبنا رأى، وعرف، وتذكر، واستدعى من مخزون تجاربه، وشطح الى المستقبل المجهول، لكنه ظل محاصرا بالزمان الذى لايريد أن يتحرك، والمكان الذى لايثبت على حال، فاستحال عليه العبور، ولم يكن أمامه إلا أن يتوقف، ويلتفت الى الوراء راثيا نفسه، وليس عبثا ذكره لما لك بن الريب، الذى مات وحيدا غريبا، على الطريق، إنه يقع فى منتصف الرواية، ولكنه كان الختام.

لقد نفى الكاتب صاحبنا الى بلاد غريبة، دفعته اليها يد المصادفة، وأوقف حركة الزمن، حين وضعه فى «اللازمن» إذ انطوت علاقته بالجامعة بانتهاء المؤتمر، وضاعت علاقته بموطنه بفقد أوراقه، وغادره القطار، وطارت الطائرة، ولم يعد يملك تصورا لما سيجئ، وقد انتفى المكان أيضا، فكأنه يقف فى نقطة وهمية لاوجود لها فى الحقيقة.. ولكن هذ االنفى ينفى نفسه إذ يعبر قيدا، وهو يحس بهذا القيد، ويحاول الخلاص منه باستدعاء مدينته الى ذاكرته، والتساؤل عمن يصله بها «الآن» وكأن الخلاص فى «الآن» التى تقف فاصلا بين الماضى والمستقبل ،انها اللازمن بين زمانين محددين. واذا كان يقول، فى الصفحة الثانية، وهو لايزال على أبواب رحلته الخطيرة : «اليقين معدوم» و«الأسباب منفية»، فإن اليقين الوحيد الذى بقى له هو مدينته التى خلفها وراءه، وعليه أن يكتشف الأسباب التى تنفى نفيه عنها.

إن زمن الرواية لايزيد عن بضعة أيام، هى أيام المؤتمر، ولكن زمن الشخصية لاتحده حدود، إنه زمن المعاناة الانسانية، حتى قبل أن تفصل بين الوهم والحقيقة، بين المتخيل والواقعى. ولقد سخر الكاتب- ماشاءت له السخرية- من عالم القيود والتحديدات والأسرار والبيانات والوثائق، وحاول التوغل فى النفق تحت الجامعة، وهو «نفق» مظلم فى الضمير الإنسانى أو ذكريات العصور، ملئ بالتفاهات التى استحالت الى رموز تجد من له مصلحة فى تقديسها، وهى لاتستحق غير النبذ والسخرية.

يبقى أن نشير الى اللغة الشعرية التى كتبت بها الرواية. وما كان لتجربة مفارقة للواقع بهذه الدرجة أن تكتب بغير هذا الاسلوب الذى أخذ من الشعر كثافته المعنوية، وتركيزه فى الصور، وحرصه على تناسب الإيقاع مع حركة النفس المدركة، وبث الحياة الانسانية فى كل ماتقع عليه عين الانسان من نبات أو مبان، بالاضافة الى هذا الطابع الملحمى الذى يمثله سيزيف جديد فاقد لليقين، ومستمر فى رحلته رغم شكه فى كل شئ.. غير أنه لم يشك فى نفسه، إنه يدرك أن هويته فقدت عند الاخرين، ولكنه- بنفس الدرجة- يعرف أنه موجود وأن مدينته العزيزة فى مكانها، وأن خلاصه فى أن تعود اليه. وكان هذا يقينه الوحيد، وأداته لقهر الزمن القاهر، وتثبيت الصورة المهتزة، أما سر الصنعة فى هذه الرواية الفريدة فلأن جمال الغيطانى استطاع أن يبتدع عالما مستقلا فى رواية خيالية، تعيش حياتها بقواها الذاتية ومكوناتها المتشابكة على نحو خاص، ومع هذا فإنها تذهب بنا الى أقصى درجات الواقع، وتثيره فى عقولنا إثارة نقدية واعية.

ابراهيم فتحى

حول المجموعة القصصية «مدينة طفولتى» لطلعت رضوان

مساحات ظل مع الصحبة

* الاشواق... والعشاق

ماذا فعلت الأشواق بالعشاق فى «مدينة طفولتى» لطلعت رضوان؟. والمدينة فى المستوى الواقعى المباشر هى بورسعيد. حيث تلتقى فتاة بطفولتها لقاء حزينا ، ونلتقى نحن بالاختلاف الصارخ بين معبد البطولة والاستشهاد ذات يوم، وبين مستنقع الاستهلاك والسمسرة والعدوان على الكرامة. وتجعلنا القصة، نخوض الوحل فى مدينة الألوان وتتحول المرئيات أمامنا إلى سينما الرعب داخل رؤوسنا. الزحام على المحلات والأسواق. العيون والأيدى غارقة فى بحور البضاعة. سباق جرذان فى بالوعة الاقتناء وحسابات المكسب وحمى الاستهلاك، وتتناوب صور المدينة الباسلة مع صور مدينة البشاعة، ولا مكان لشهداء عشش الصفيح وسط الفيديوهات والزهور الصناعية وتتعرض الفتاة التى استشهد أبوها، ورفضت العرى سبيلا للقمة للعيش فى سنوات المهجر، لأن يفرض عليها التجرد من ثيابها للتفتيش كونها موضع شك عند البيروقراطى والبصاص ونبوت الغفير، فهى لم تشتر شيئا من أكداس البضائع وجاءت فى رحلة حج قدسية، العرى والوحل لمن لايشارك فى دوامة الجشع الفاجر الأنيق فى مملكة السمسار والدلال.

ولكن القصة التى أعطت المجموعة عنوانها لاتصور مدينة البشاعة لكى تملأنا بحنين إلى عالم انتهى على الرغم من البراعة فى التعبير عن شذى الطفولة والانتماء الوطنى وسط خرائب الروح. وتلك القصة مثل سائر قصص المجموعة لا ترسم عالما ينهار ويتصدع من زاوية الهرب إلى فراديس متخيلة فى أعماق الطفولة. ففى جنة الطفولة لايفوت القاص الذكى أن يشير إلى الحية التى تنفث السم، اعتقال الوطنيين وفرض الوصاية على الفكر والوجدان والفعل لصالح شريحة ضيقة.

لقد ساقت الأشواق عشاق الوطن إلى الموت المجيد والاعتقال الملئ بالكبرياء فيما مضى، فهل تسوقهم الآن إلى وحل المهانة الرخيصة؟

لاتحتفل المجموعة بالنواح ولا بالإشفاق

على الذات. فالفتاة الفقيرة المهجرة التى تعدت سن الزواج يصاحبها خطيب فنان يحلم بسينما جديدة يضع نبضه على نبضها، ويتعاطف معها الزملاء والزميلات فى رحلة العودة بالصمت والوجوم بدلا من الغناء والمرح.

* **أقنعة متعددة للموت**

وتغادر مدينة الطفولة فى المجموعة موقعها على الخريطة وفى الفهرس، ويتسع نطاقها متحولة إلى عالم قصصى مكتمل يجسد علاقات القوى فى لحظتنا التاريخية الراهنة.

ومنذ البداية فى السطور الأولى نلتقى بصورة الموت فى جنازة الشاعر. كتل الصمت السوداء وسط معزوفة العويل، والقاص هنا مولع بالتصوير الدرامى ، فهو يحول المادة القصصية إلى مناظر حافلة بالصراع، ويرسمها فى حيوية تكشف عن المعنى من خلال الحركة والإيماءات وتقابلها، بل هو يلتقط اللون والظل ودرجات اللون المتجاورة فى رهافة. ونلاحظ إيقاعا سريعا فى تعاقب المناظر، واختيارا دقيقا للتفاصيل الدالة

إن كتل السواد النسانية تلمع على أفخاذها جلابيب الصغار مشجرة وزاهية (فى شاىٔ الأصدقاء)

وفى قصة «مساحات الظل» التى تدور فى «المدافن» نحس بشمس الظهيرة عمود نار يشوى الجسد والروح.. ونرى امرأة فى حوش تقطف أوراق الملوخية.. وامرأة تدعك الآنية بالرمال.. وامرأة تدعك ظهر طفل عار وتصب الماء على الجسد العارى فيصيح الطفل فرحا.. وفى الظهيرة زهرة حمراء تطل من بين الرمال.. لون أحمر قطيفى وسطحها خشن.. الصبار السائل المر والأشواق وحلاوة ثمار التين الشوكى.. وفى الغسق لون أحمر برتقالى يلون زرقة السماء، والبنت فردوس والشعر الفاحم يتوج وجهها الصبوح الخمرى.

ويلع الموت وتلع فاجعة النهاية ، وكأن «الموت» بأقنعته المختلفة هو خلفية المشهد الذى تقدمه اللوحات القصصية.

القصة الأولى من جنازة وفى الثانية تلحق الرفيقة العجوز بحبيب عمرها الراحل ويدها متشبثة بكوب العناب الساخن، فى المقهى الذى كان مسرحا للقاء بعد الظهيرة سنوات طوالا، أما الثالثة فهى تدور فى نفق المترو، وكأنه فوهة بئر الذكريات حيث يسقط الزمن ويلتحم الماضى باللحظة الحاضرة. نهاية عمر فى العمل وإحالة إلى المعاش، ومحاولة مجهضة لأن يجمع بين وجه يتذكره وتاريخ ما أو حتى جسد ما، ولكن العتمة تبتلع الذكرى والظلام أصل الأشياء.

وتتوالى القصص وخلفيتها الموت الجسدى أو نهاية علاقة أو نهاية عالم أو أمنية أو قدرة أو الانتحار (أجنحة الصفاء). فتلك النهايات وجوه متشابهة للموت.

وعلى الرغم من «الجنازة» فى خلفية المشهد، واختيار «المقبرة» بكل معانيها ساحة للعرض القصصى إلاّ أن المجموعة تحكى قصة ازدهار الشخصية الإنسانية وتألقها، وصعود العشاق فى مدارج الأشواق إلى آفاق التحقق.

وليس اختيار «الموت» مصادفة .فاللحظة التاريخية قد تعطى إنطباعا ظاهريا بأن كل أحلام الستينيات قد انتهت بالهزيمة لا فى بلد واحد بل على نطاق العالم، فماذا كانت نهاية ثورات ملايين الشهداء فى العالم الثالث والثانى كما يقال؟ اليست هذه نهاية للتاريخ...؟ وانتصار السوق ورأس المال إلى الأبد؟

لذلك تبدأ المجموعة من «النهاية» من اللون الأسود، من العتمة والوحل والصهد وموجات الانكسار فى نهر الحياة.

*** الضفة الأخرى للموت**

ولكن الشاعر والرسام والسينمائى والمرأة العاملة والأم الصابرة الشامخة وجحافل الأطفال يقدمون الشمس الخضراء فى لفح المقبرة، نشوة الحياة والأبداع وتفجير المنابع الجديدة للحلم والعمل، وفى تلاطم أمواج التاريخ تلوح إنطلاقة تعيد توجيه تيارات الأعماق

وماذا كانت وصية الشاعر الراحل دائما من جبهة القتال إلى المعتقل إلى الغربة والموت؟ قراءة الشعر وعزف الموسيقى على قبره وفتح غرفته للشمس ومنح شاى الأم وحنانها للأصدقاء عشاق الحرية والوطن والفن. لقد اختار فى حرية طقوس عزائه الإبداع فى مواجهة الموت. حيث الموت مرادف لكتل السواد الصماء فى العادات الفكرية السائدة. وكان لدى القاص مايكفى من الكلمات ليقول إن الشاعر شمعة وليست بقايا احتراقه نفايات فهى تتجمع وتنتصب من جديد.

وعلى الضفة الأخرى للعزلة والوحدة والتمزق، أى موت الحياة الجماعية،ا هناك الإستعاذة من الوحدة بالأصدقاء والمشاركة الخلاقة والحب.

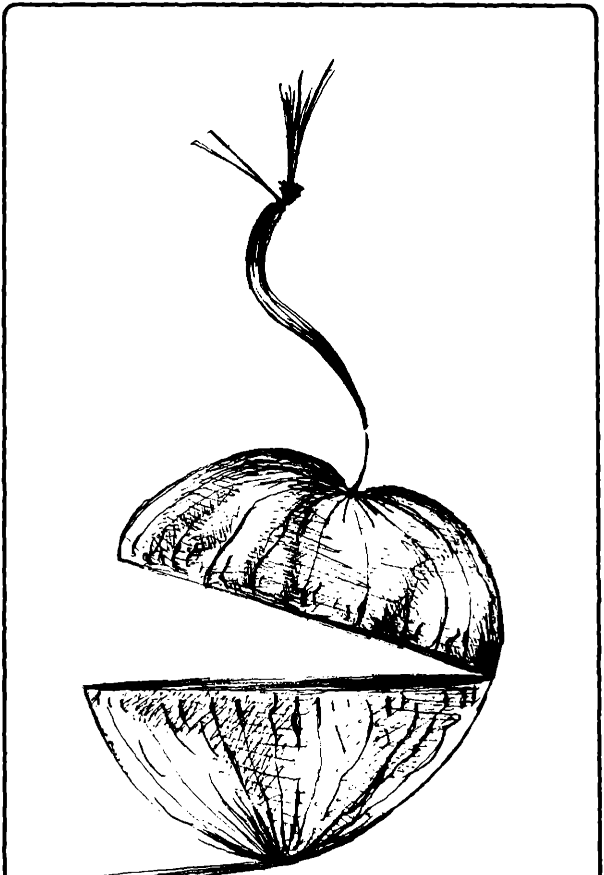
إن نهاية التاريخ أو حارته المسدودة، حيث الأقلية تحكم المصير إلى الأبد تدفع الموظف المهان إلى الموت عجزا، وهو يطير عاريا يرتقى أعلى ذرى الصفاء منتحرا، تدفع الخال العائد فى إجازة من البلد الغنى ليقتل إبنة أخته الكبرى التى ربته فى المهد قتلا «جميلا» بتحويلها إلى خادمة ميسورة كما تقيم السدود بين الجيران الغرباء تماما.

ولكن «قوى الحياة» تسرى عصارتها الكثيفة وتندفع فى العروق، فالرأس المتعب للمرأة ينزلق على صدر المسافر بجوارها وهى فى غفوة .. وسائق التاكسى يمنح الجندى العائد كل رعاية وتكريم، والكتلة اللحمية العظيمة الهائلة للعشيرة ذات آلاف الرءوس والسواعد والقلب الواحد النابض أبدا تجذب الضالين والحيارى للذويان، على الرغم من أن الحائر الأول قال حينما اشتعلت الذكرى دون جدوى فلابتسم للثانى ولم يفعل، ومن أن الثانى فكر فى أن يقترب ولم يفعل. فالفجر يذيب مايخلقه السواء من مسوخ. ولكن الفجر ليس ظاهرة فلكية تأتى فى ميعادها بل يصنعه المبدعون من الوحل والأشواك وبقايا الأسوار والقيود المحطمة.

***مساحات الظل**

ولن نجد فى المجموعة سذاجة متفائلة بانتصار وشيك لهؤلاء المبدعين فى مجالات الفن والعمل والعلاقات الانسانية. وما من محطة وصول قريبة للمرتحلين فى المقابر والصحارى وأعماق النفس بحثا عن طرق جديدة وأبعاد غير مرئية ومنابع نقية.

هناك هزائم وخور عزيمة وجراح ولكن منطق القصص لايعرف مصالحة مع عالم القسوة والجور وتشويه الانسان. وفى المدافن مرقد العظام المتبقية من أسلاف العشيرة يصغى الرسام إلى صوت مغاير، الى نمو عظام أرض جديدة للإبداع والرفقه الخصبة، فالألوان والتصميمات والتشكيلات الحلوة تجعل حياة سكان المقابر أجمل، وهى تشبه زغاريد الأعراس التى تعقب مجئ الأموات الجدد. والذين بلا مأوى يقتسمون ذكرياتهم مع الذين



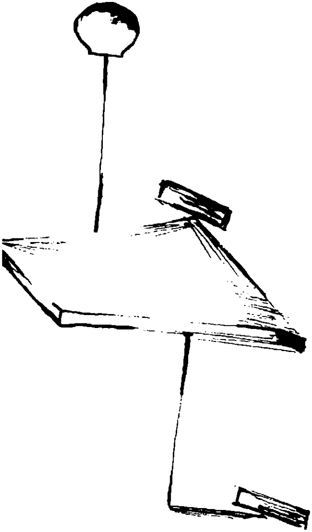
بلا ذكريات وتصبح الصحبة واحة ظليلة فى الهجير على الرغم من السل الذى ينهش الصدور.

ويتوهج الحب متخطيا حواجز المراتب الاجتماعية منتهكا القواعد الخانقة كما ينتهك الرسام قواعد المنظور ويصور جمالا ذات أجنحة بدلا من القوالب المتوازنة.

فالشاعر والرسام والسينمائى يبحث كل منهم فى وحل الواقع والنفوس والعلاقات عن مادته الفنية التى يعيد تشكيلها وفقا للأحلام المشتركة.

إنهم كما يقول سان جون بيرس: الباحثون عن التصور الجديد داخل نضارة الهاوية، والنافخون فى الأبواق على أبواب المستقبل (ترجمة حليم طوسون وفؤاد حداد).

ونرى القاص أيضا يلوذ بمساحة ظل فى صحراء القصة القصيرة المعاصرة. إنه لايخضع لادعاءات منتشرة عن رفض المضمون الفنى والاكتفاء بعرض الأدوات الجديدة. وهو يرفض أن تخلو القصة من الفكرة فهو يقدم أفكارا ذات وظيفة بنائية، كما لايستهويه ان يشد الكلمات على قالب بلاغى شعرى محفوظ، أو مبتكر ليكتب مايسمى بالقصيدة القصة أو العكس. فالمجموعة لا تحتفى بأسلوب مثقل بالزخارف اللغوية ولكن لها بلا غياتها القصصية . فهى تركز على تصوير موقف يقترب من أزمة، تعزف على وتر مشدود يصدر نغمة مرتفعة- قد تكون مرتفعة أعلى مما ينبغى- وهذه النغمة - مثل الإحساس بالغضب فى قصة مدينة طفولتى- توحد الأجزاء المنفصلة- وتتفاوت فى كثافتها وقد تنتهى بانسحاق أو كبرياء أو تفاؤل أو رفض . ونلاحظ أن الشخصيات الرئيسية جميعا



تتصف بالتركيز المفرط على شئ واحد ، فكرة واحدة او هدف واحد.

كما أن الأحداث يتم تنظيمها فى تدرج متصاعد نحو نقطة واحدة أو حدث حاسم. فكل عناصر الأزمة يتم تصويرها من زاوية دفعها إلى الذروة . وفى هذا الترتيب للأحداث يكمن «معنى» القصة، فالقاص لايلعب لعبة الغموض ولايخفى المعنى وراء ظهره- إن كان هناك معنى لدى أصحاب الغموض- بل نجد المعنى منتشرا بين أرجاء القصة كلها منذ البداية وهو ماثل فى نسيج العبارات اللغوية كما هو مترقرق فى ترتيب الأحداث.

نبض الشارع الثقافى

ابراهيم داود

ندوة

رحيل يوسف إدريس: مرثية جيل

لتأبين يوسف أدريس- الذى رحل الشهر الماضى- أقامت نقابة الصحفين ندوة شارك فيها الكاتبان المسرحيان: الفريد فرج وعلى سالم والناقدة د. نهاد صليحة، والكاتب القصصى عبد الله الطوخى والكاتب صلاح عيسى.

فى بداية الندوة قال الكاتب المسرحى الفريد فرج:إن يوسف أدريس أحدث فى الادب العربى احداثا هامة، ولم تكن اضافته مجرد إضافة فقط ولكنه احدث نقلات وانعطافات خطيرة.

كان الادباء قبله معنيين بالشخصيات ومصائر الناس فى الطبقة الوسطى، وجاء يوسف ادريس ليجتاز هذا الحاجز، وقفز مباشرة الى قاع المدينة.

ومن هنا نبهنا إلى أن الشعب المصرى اكبر وأن دائرة الناس أوسع من ظن الادباء قبله.

ويضيف:

لقد خرج يوسف ادريس إلى العالم الحقيقى، الى جذور الشعب المصرى والى الشخصية المصرية الحقيقية، ونبهنا الى ضيق أفقنا، وبصرنا بالظلم الواقع على المجتمع.

وحول مسرحه قال الفريد فرج: لكى ندرك سر يوسف،وهو سر رائع، يجب أن لا ننظر إلى قصته فى حدود كونها قصة تتكون من ٤٠ سطرا، ولكنها أوسع من هذه الحدود.. وهذه هى عبقرية يوسف أدريس، والتى لاتختلف عن اكتشافه صيغة الفرافير فى المسرح. التى جاءت ونحن نحاول ان نبحث عن هوية عربية. حيث كان المسرح الى فترة الخمسينيات مسرح

أقتباس.

ولكن ادريس خلق بهذه الصيغة مسرحا مصريا بأقلام مصرية وشخصيات مصرية ومضمون وشكل مصريين جاءت الفرافير فى الوقت الذى كنا نفتش فى التراث بينما كان ادريس ينظر الى أعمق ليكتشف لنا جذور المسرح المصرى فى مسرح السامر الفولكلورى البسيط.

ان هذا الاكتشاف الرائع (الفرافير) كان مسئولا، بل رائدا وهو العلامة التى وجهت المسرح المصرى والعربى إلى الفولكلور. ويوسف رحمه الله كان دائما رائدا وفى الطليعة «وفى نهاية كلمته طالب الفريد فرج بأن يتاح يوسف أدريس للقراء وأن يظل حاضرا بينهم فى المسرح والسينما والتلفزيون، وطالب أيضا أن يدرج فى مناهج التعليم كعبقرى لن تجود به مصر مرة أخرى.

الرئيس: يوسف ادريس

فى كلمته بدأ الكاتب المسرحى على سالم: القديم يموت والجديد لم يولد بعد.. ولأول مرة نقول «كان» قبل الحديث عن يوسف ادريس! وأضاف انه كان مقروءا بصوت مرتفع.

وعن علاقته به قال على سالم: قابلته عند حلاقه سنة ٦٠ ولم إكن أصدق نفسى وعندما تعرفنا نصحنى: كن «الها» عندما تكتب! وهذه سر مأساة يوسف أدريس فى حياته، إذ كان دائما كخالق مبدع، وهذه هى أعلى درجات الفن.

وأضاف على سالم ان يوسف ادريس استطاع أن يرقى- ولوللحظات- بالدرجة الاجتماعية إلى رئيس دولة، وقال ان المرة الوحيدة التى زار فيها رئيسان لدولتين كبيرتين (مبارك والاسد) أديب هو فى هذه الواقعة رئيس.

ولايفعل هذا سوى يوسف ادريس بشخصه، وهذا هو ابداعه الرابع (شخصيه يوسف أدريس) من تأليف يوسف أدريس.

يوسف والحركة الوطنية

عن دوره فى الحركة الوطنية قال الكاتب عبد الله الطوخى إن يوسف بن عظيم من أبناء هذه الحركة. وقال ان تركيبته تكونت من عناصر تبدأ من الارض ونوعية الاسرة ومن المدرسة، وأخطر هذه العناصر حضوره الى القاهرة وعاصفة وطنية تهب على مصر فكونت منه مناضلا ومقاتلا. وأضاف الطوخى: لقد شارك ادريس مع الحركة الوطنية فى المطالبة بأن تأخذ الحركة العاملة حقوقها.

وعن قصصه قال الطوخى: لقد أعاد يوسف ادريس للشعب المصرى انسانيته، وصورهم كأبطال، لان قصصه تمجيد للانسان وأضاف أن إبداعاته ستظل من تراث الشعب المصرى.

ثورة المسرح

الحياة بدون تواصل عن يوسف ادريس ليست حياة، هكذا بدأت الناقدة د. نهاد صليحة كلمتها، وقالت ان من «فرفور» ٦٦ الى «بهلول» ١٩٨٠، تلخصت تجربة جيل كامل، انتهت الى هذا البهلول الذى يلعب أدوارا رغما عنه.

لاننا أصبحنا فى زمن ديمقراطية الكلمة غير الفاعلة.

وأضافت د. نهاد : ان توقيت موته توقيت

ماكر ومؤلم ،لانه جاء بعد عام من اشتعال النار فى الامة العربية

مرثية جيل

ويأتى صلاح عيسى ليقدم مرثية لجيل كامل فيقول: نحن نؤبن جيلا لم يؤرخ له، لعب أهم الادوار فى تاريخ هذه الامة، جيل رفع شعار التحرر الوطنى والاقتصادى والوحدة العربية.

جيل تفنن فى مجالات الفن والادب، فأبدع بأحسن مايكون الابداع وعندما سقط النظام القديم، تقدم هذا الفريق الذى حدث كل شئ فى الوطن: المبانى، القصة، الصحافة.

ونحن هنا نرثى علما من أعلام هذا الجيل، الذى لم يأخذ حقه بعد، جيل استيقظ يوما ليجد نفسه مفصولا من عمله ، أو ممنوعا من الكتابة، أو يجد نفسه فى المعتقل، وكان ممكنا أن يهون كل ذلك، لولا أنهم استيقظوا يوما، فوجدوا الأعداء فى قلب الوطن. وسط هذا الجيل لعب يوسف أدريس دورا رائدا. لافى القصة والرواية والمسرحية فحسب، ولكن بتأثيره الشخصى وحضوره الفذ، على كل الذين عرفوه عن قرب.

وأضاف صلاح عيسى: ان هذا الجيل لايموت صدفه، حتى الموت يمكن ألا يكون صدفة، قد يكون قرارا، لانه لم يعد هناك شئ يستحق الحياة: انتكست راية التحرر الوطنى والعدل الاجتماعى، عادت الاحلام لتقيد فى جدول أعمال التاريخ. ويستطرد صلاح عيسى: نحن نبدأ رحلة تنتهى بجيل يودع الحياة، والجيل الذى يليه يشعر هو الاخر بأنه فى الطريق. وأنا لا أرثى نفسى ولايوسف أدريس، ولكنى أرثى الجيل الذى سيرث أمانة هذه الأمة.

ذكرى

صلاح عبد الصبور:

عشر سنوات من الحنين

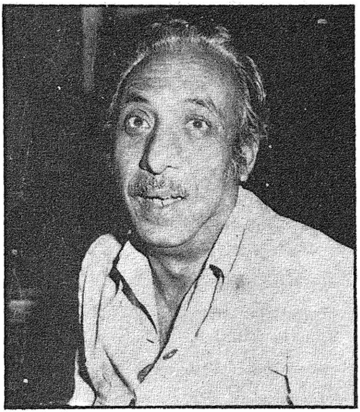
بعد عشر سنوات من رحيله، لماذا هذا الحنين إلى الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور، الذى مرت ذكراه دون أن يلتفت إليها أحد؟

هل لأن مثقفينا تشغلهم الفروق الدقيقة بين «الصفوة والحرافيش» والتى اذا نجحنا فى تحديدها سنكون على عتبات القصيدة/ الحلم والرواية/ العالم والمسرحية/ الحياة. هل مرور عشر سنوات على رحيل شاعر الحزن العظيم لاتمثل شيئاً؟

ماسر هذه التعاسة العظيمة؟

ماسر هذا الفزع العظيم؟

منذ أن قدم فى منتصف الخمسينات «الناس فى بلادى» وصلاح عبد الصبور ينزع عن جسد القصيدة عفونه التكرار وملل



القالب، حارب من أجل أن نتحرك بحرية، وأن نفرد الذراعين ونحن نكتب، قدم للمسرح الشعرى المسرح كما يجب أن يقدم، وجاهد من أجل تأسيس قصيدة الروح لاقصيدة القصد، وقال فى «أقول لكم» مالم نسمع وفى «احلام الفارس القديم» جديد الهموم، وتساقط من شجر الليل عمر من الكبوات.

عشر سنوات مرت فماذا حدث فيها، والاصدقاء يموتون فى المقهى، والادعياء والتجار يحملون الراية، والهزائم تشقل الاجساد.

فلماذا هذا الحنين إلى شاعر الحزن العظيم؟

ربما لأن أحد الحداثيين- أصدقائى- قال ان صلاح عبد الصبور قد عفا عليه الزمن عندما رآنى أتابط «شجر الليل» منذ أيام وقال أن أخرين حققوا للقصيدة نخوتها؟!

ان حزنه الغزير يتدفق الآن بيننا فى التفاصيل المعيشة والانهيارات المتعاقبة، نحن الجيل الذى لم يشاهد أى شىء يشاد ولكنه رأى كل شىء ينهار..

فلماذا لانتمسك بما هو حقيقى فى تاريخنا؟ لأن مابيتى الآن لامحل له من الاعراب. عاش صلاح عبد الصبور حالما لنا... فلماذا لانحن اليه؟ عاش عازفا عن أحلام هؤلاء- الرخيصة- ليعزف لنا قطعة نادرة من تاريخ الوجدان العربى، كان حلمه عباءة واسعة وسعت كل شىء:.

يقول صلاح عبد الصبور.

حلم قد لاننشهدم

خلجان قد لاترسو فيها

رغم محبتنا للمدن الدافئة النائمة ببطن الخلجان

رغم أحبتنا، وضعوا الشمعة فى الشباك وناموا فى اطمئنان

فى اعينهم ذكرانا كملائكة رحلوا

كى يأتوا بالغد

كى يأتوا بالمستقبل.
رحمك الله- شاعرنا الكبير-
وأطال الله عمرك فينا

ندوة

أحاديث الشهاوى الشعرية

حول ديوان «الاحاديث» للشاعر أحمد الشهاوى التقى جمهور أتيليه القاهرة مع اعتدال عثمان، وادوار الخراط، وابراهيم فتحى الذى ادار الندوة. وقال ان قيمة الديوان محل المناقشة تكمن فى انه يبحث عن ومضات البرق ويحاول أن يجعل تجربة الحياة كثيفة وكذلك تجربة اللغة.

وفى البداية قالت الناقدة اعتدال عثمان: من أهم سمات الشعر الحديث انه شعر مشحون بالاسئلة، وهى أسئلة تنصب على قضايا الوجود والمعرفة، كما تنصب على الذاكرة الشعرية والذاكرة الثقافية فى أن واحد. والنص الشعرى الحديث مشحون أيضا بالتوترات والتناقضات، ولن نستطيع أن نفسر ذلك النص مالم نأخذ فى الحسبان الاشكاليات التى تقود إلى طرح تلك الاسئلة.

وعن الديوان قالت: ان عنوان «الاحاديث» يعنى الاطار المرجعى للنص، ومجال رؤاه، وذلك بالاحالة إلى بنية راسخة فى التراث العربى.

وأضافت: ان «الاحاديث» فى الديوان تنتسب إلى نظام لغوى مفارق لنظامه المعروف فى الثقافة. فالاحاديث عند الشهاوى تتبع نظاما شعريا مجازيا، كتبت لالكى تشير إلى أقوال وأحوال فعليه، وانما لتشير إلى أحوال المخيلة الشعرية، وتحولاتها والشاعر مجال حركته ليس من المعلوم من الثقافة، ولكن من المجهول»

وقالت ان تلك الحركة تحدد نسبها اللغوى فى جذور شجرة المتصوفة وتتكىء على الفروع المنسية فى النفس البشرية، حيث يصبح الجزئى رفيقا للكلى، والبسيط متفاعلا مع المركب، وحيث تلتقى أشياء الوجود، صغيرها وكبيرها، فى حرية الانتماء إلى الحلم والخيال فى حل من عقال العقل ورقابة الذاكرة.

وفى نهاية كلمتها قالت اعتدال عثمان: استطيع أن أقول أن حركة الخيال فى ديوان «الاحاديث» تبدو مقيدة ومحررة، مقيدة بالمعيار المتعارف عليه فى الممارسة الشكلية، التى تتسلل أحيانا إلى لغة الشاعر وتغافل وعيه لكنها أيضا تكون محررة حين ينجح الشاعر فى أن يدفع بحركة الخيال لتخترق دائرة الذات الباحثة عن الحقيقة المطلقة، كى تفضى بها إلى دائرة الجمع والوطن والبلاد، وينجح أيضا حين تتداخل هذه الدوائر فى حركتها الحلزونية المتقدمة مع دائرة اللامفكر فيه والمنسى والمسكوت عنه بل حتى المحظور. عندئذ يبدو الشعر مغامرة مليئة بالمتعة والالم فتمتزج فى الديوان أحاديث الموت وأحاديث العشق والحياة الحيوية، وينصهر فى القصائد وعى اللحظة بالجمال الانثوى العابر.

الفردوس المفقود

«ان مفتاح الصوفية عند الشهاوى هو

القلق، وهو لوعة أرضية، المقوم الروحى فيها ملتبس ولكنه قائم، وحل التجريد مكانه» هكذا قال ادوار الخراط فى كلمته واضاف انها صوفية لاتنزع إلى مطلق علوى ضابط للكل ولكن إلى موضوعات مثل الوطن والحب والموت.

وقال ان الاحاديث تتجاوز الذات إلى الجماعة إلى الهم الجماعى، ولايوجد استدعاءات لفردوس مفقود مهما خامرتها نظرات رومانسية.

وقال: أحس أن هذه الصوفية معاصرة جداً، وأشار إلى سريان حزن قومى فى كل شعر الشهاوى، واحساس بانكسار وطنى

واضاف الخراط: ان الاحاديث أشبه بالرسم اليابانى، خط واحد بفرشاة متزهدة، اقتصاد فى التشكيل، دون ثقل فى كثافة هذا التشكيل.

وعن الخروج والدخول فى الديوان قال ان التضاد بينهما ليس تفارقا وليس مواجهة، بل التباس وتماذج.

ويضيف الخراط: ان حضور الذات العليا أقل وطأة من حضور المرأة والوطن والموت:

وقال أن فى الديوان حسا ثوريا مفصحا عنه وكامنا، فيه رفض وتحد، ولا انكسار وهزيمة.

وأشاد بالتداخل بين العامية والصفحى وكسرالايقاع. وفى نهاية كلمته قال ادوار الخراط: ان هذا الكتاب علامة على تطور القصيدة الحداثية فى مصر والبلاد العربية.

صياغة الاسئلة

ويضيف ابراهيم فتحى: ان الديوان سهل القراءة. ويهتم بالمعنى ويحاول أن يقدم معنى جديدا، وقال انه لايضرب فى الشك بعيداً ولايبحث عن يقين سهل ولكنه يعاود صياغة الاسئلة من جديد.

تصاعد الرؤية

ويتقدم جمال الغيطانى ليقول: ان الاحاديث ليست ديوانا واحداً ولكنها مستمرة حتى الآن، وقال انها تمثل موقفا من الكون والواقع والحياة، اختاره الشهاوى وصاغ رؤيته للانسانية، مستندا إلى تراث طويل، استوعبه تماما، وقال انه عندما قرأ السفر الثانى من الاحاديث وجد تصاعداً فى الرؤية، وعمق الاحساس بالتجربة وانه خلق أحاديثه الخاصة، وخصوصاً فى السفر الثانى.

وأضاف الغيطانى: الاحاديث ليست شكلا فقط، وأن اهم ما فى هذه التجربة هو الوضوح

وفى نهاية كلمته قال أن أحاديث الشهاوى فتحت لى دربا أطل على التراث من خلاله.



إصدارات جديدة

الخرز الملون لمحمد سلماوى

عن دار **ألف** للنشر صدرت الرواية الاولى «الخرز الملون» للكاتب الصحفى والاديب **محمد سلماوى** وفيها يطرح المؤلف هموم شخصية انسانية حية عاشت بيننا لكنها كانت تحمل بين جنباتها الكثير من الشجن والمتاعب التى لاتتحملها أنثى رقيقة مثل «نسرين حورى» تعمل بالصحافة وقرض الشعر. إن مأساة نسرين حورى بطلة رواية الخرز الملون هى مأساة الوطن العربى كله وليست مأساة فلسطين وطنها الاصلى فحسب او مصر التى عاشت بها مهاجرة من جراء تسلط «اليهود» عليها وعلى أسرتها..

إن مايقدمه المولف بشكل وثائقى عما تعرضت له نسرين حورى من ظلم ومعاناة قد كشف لنا الجانب الانسانى المستور فى هذه الشخصية. فقد تعرضت للظلم والاضطهاد من أقرب المقربين لها وتعرضت للهجر والمجافاة من الاشخاص الذين وضعت ثقتها بهم إن أحداث الرواية التى تدور فى خمسة أيام فقط اختارها المؤلف بعناية وقسمها بشكل فنى جديد ابتداء من ١٤ مايو ١٩٤٨ أنتهاء بـ ٢٠ ابريل ١٩٨٠ تكشف عن الاحداث التاريخية المأساوية التى مرت بها الامة العربية ونكشف أيضا عن التحولات الجذرية التى لاحقت هذه الأحداث بالنسبة للشعب الفلسطينى بوجه خاص والأمة العربية بوجه عام.

والشئ المثير فى هذه الرواية أنها صيغت فى شكل فنى بسيط يجمع بين السرد الروائى والحوار فى آن واحد. كما دمج المؤلف الأشعار الحية لبطلته وخطابات الشخصيات المقربة لها، والتى على علاقة وثيقة بها مما أضفى على العمل المصداقية والجرأة الأدبية التى نفتقدها كثيرا فى الأعمال الوثائقية.

التراث النقدى: د. رجاء عيد

للدكتور رجاء عيد صدر مؤخرا كتاب **«التراث النقدى: نصوص ودراسة»**. وهو بحث فى النظريات النقدية عند النقاد العرب الأقدمين: ابن قتيبة فى كتابه : الشعر والشعراء، ابن طباطبا في كتابه: عيار الشعر، قدامة بن جعفر فى كتابه: نقد الشعر، أبو هلال العسكرى فى كتابه: الصناعتين ، ابن رشيق فى كتابه: العمدة، حازم القرطاجنى فى كتابه: منهاج البلغاء.

يتعرض الناقد، من خلال ذلك، لقضايا صناعة الشعر وتنظيره، والطبع والصنعة، عمود الشعر، طبقات الشعراء، القدماء والمحدثون، الموازنات، السرقات ، الشعر المنتحل.

يقول د. عيد أن عمله يأمل ان يسهم فى معاودة قراءة تراثنا النقدى بالاعتماد على النصوص النقدية نفسها، ليتحقق هدفان: الأول إتاحة الفرصة للقارئ ليعايش النصوص التراثية فى صورتها التى ورثناها، والثانى:

توفير مزيد من الثقة والأمانة العلمية فى تتبع دراسته بالنصوص. وهو يتوخى، بذلك، المشاركة فى الإبانة عن ثراء ماورثنا وعن قيمة ماتركه لنا الأسلاف فى عصورهم المختلفة.

شهوة الرحيل: فاروق منجونة

رواية جديدة للكاتب السورى- المقيم بلندن- فاروق منجونة. صدر للكاتب من قبل: أنا كويتى، قطر بنت آل ثانى، الحب بين ضفتيه، فرسان الجنادرية.

سيقان القاهرة

عن دار «مصرية» صدرت للقاصة المتميزة «صفاء عبد المنعم زايد» أولى مجموعاتها القصصية «تلك القاهرة تغرينى بسيقانها العارية» والمجموعة تضم أربع تجارب قصصية، تحاول القاصة أن تخرج من خلالها من نمط الحكى التقليدى، لتحلق فى عوالم التشكيل المملوءة بزخم الحكايات والتفاصيل الحميمة، جاعلة من «الآخر» الملاذ الذى يحمل مفاتيح الخروج «طرف» التجربة.

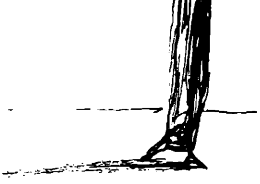
اغسطس...الجابرى

عن «مصرية» أيضا صدر للشاعر مجدى الجابري ديوانه الاول «أغسطس» والديوان يتضمن سبعه قصائد تمثل تجربة الشاعر المتفردة

ومجدى الجابرى هو أحد أهم أصوات العامية الشباب فى مصر- جيل الثمانينات- وشكل مع الشعراء شحاته العريان ومحمود الحلوانى ومحمد السلامونى ومصطفى الجارجى وأخرين.. عقدة هامة فى قصيدة العامية الجديدة. ظهر فى هذه التجربة التأثر الشديد بالإنجاز الذى احدثته قصيدة الفصحى فى تصور الكتابة المختلفة.

ومجدى الجابرى أكثر شعراء هذه المجموعة حميمية «وطراوة».. ويجئ بديوانه «أغسطس» ليضيف إلى النفس شيئا من الطمأنينة يقول فى طرطشات موجة حلم:

اضحك علينا..يانيل،
كتبت ايدينا...الموج على الجلاليب
واترجع.. الراحل على خيلنا
بين النفس والصوت.
الله عليك الله
يامبتدى بالموت
نفسك بيمسح للفرس يرتاح..
ويرمى فى صدر البنات..
مرجيحة الجنة.



كلام مثقفين

هذا الكلام الساكت الكثير

لابد أن هناك عصابا سارحا، هو السبب فى تلك الحالة غير المبررة من الضجيج الذى يحدثه الأدباء والمثقفون، و ترتفع خلاله أصواتهم، وتشوح أياديهم، ويتقاذفون عبارات تبدو كبيرة، ويفترشون على الصفحات الثقافية للصحف، وهم بكامل عدتهم وعتادهم، وقد نظموا صفوفهم، واتخذوا أماكنهم، وكأنهم ينوون خوض المعركة الفاصلة فى الحرب الأدبية العالمية الأولى..

ومع أن البيانات الحربية تتوالى، والعبارات الكبيرة تتقاذف والأغانى الحماسية تتصاعد، إلا أن غبار المعركة ينجلى، فاذا بها تنتهى دون غالب أو مغلوب، ودون انتصار أو هزيمة، ذلك أنه لم تكن هناك حرب، أو بمعنى أدق لم يكن هناك موضوع للحرب، ولكن الأدباء يشعرون بالملل، أو بالفراغ، أو بالضياع، فيصرخون، ويفتعلون معركة مثل معركة «الصفوة والحرافيش» أو حرباً مثل حرب جائزة الدولة، ليبددوا بالصراخ عنها الزائد من طاقتهم، ويذهبوا عن أنفسهم السأم، فإذا مااقتربت بسذاجة من ساحة القتال، لتقوم بدور «بيريز دى كويار» فى صيانه السلم الأدبى العالمى، فوجئت بأن الأمن الثقافى مستتب، وبأن المعركة هى مجرد شقاوة أدباء، يمثلون عليك، أو على أنفسهم، أو على الوطن، لذلك ينفخون الغبار الذى أثارته أقدامهم فى وجهك قائلين ببراءة: هيه.. وضحكنا عليك!

ولابد أن هؤلاء الأدباء ليسوا أحفاد طه حسين، الذى ظل يثير المعارك نصف قرن مع الأزهر والجامعة والبرلمان وديكتاتورية اسماعيل صدقى، ومع المدارس التربوية التى كانت تعشش فى وزارة المعارف، ولايوجد مايربطهم تاريخيا بسلامة موسى أو أحمد أمين أو زكى مبارك أو الزيات، أو عشرات من الذين تعودوا أن يخوضوا معارك أدبية حقيقية، لأهداف تتعلق بتقدم الفكر وتحرر الوطن واستنارة العقل، والمعتقد، ولعلهم يمتون اليهم بصلة قرابة، ولكنهم لايجدون فى واقعهم الاجتماعي والسياسى التعيس مايدعوهم لخوض معارك حقيقية حوله، فتكون النتيجة هذه المعارك العنيفة التى يتكشف غبارها عن لامعركة، لأن ماحدث هو لبس فى فهم معنى عبارة، أو مجرد رغبة فى الصراخ لاستثارة الحماس تجاه لاقضية، أو إشاعة ألفت خصيصا من أجل تسخين الجو الثقافى.

والحقيقة أن حياتنا الثقافية والأدبية مليئة بما يستحق أن يعارك الأدباء من أجله، ولكن هذا العصاب السارح هو المسئول عن تلك المعارك الهزلية، التى تستنفد الطاقة، وتهدر الورق، ويتبادل خلالها الطرفان، مايسميه اخواننا السودانيون بـ «الكلام الساكت»، وهو الكلام الذى لايقول شيئا..

ويا أدباء هذا الزمان: شبعنا من الكلام الساكت... فنقطونا على الأقل بالسكات المتكلم!

صلاح عيسى

الغلاف الأمامي / يوسف شاكر

انتظروا قريباً

الكتاب من سلسلة

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

الرواية الفريدة للعالم الراحل

مصطفى مشرفة

قنطرة الذي كفر

مع إضاءات نقدية بأقلام

د . شكرى عيّاد

محمد عودة

فريدة النقاش

محمد روميش

إبراهيم أصلان

لوحة الغلاف للفنانة / ايفيلين عشم الله

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣ -

الثمن ١٥٠ قرشا

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
[illegible]
[illegible]